

МІРЪ ИСКУССТВА

ТОМЪ ОДИНАДЦАТЫЙ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1904.

ТОМЪ ОДИНАДЦАТЫЙ.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ С. П. ДЯГИЛЕВА.

СОДЕРЖАНІЕ.

ИЛЛЮСТРАЦІИ.

ТЕКСТЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

1904. Выпускъ 1.

СОДЕРЖАНІЕ.

Редакторъ-Издатель *С. П. Дягилевъ.*

1904. № 1.

SOMMAIRE.

Directeur: *Serge Diaghilew.*



МѢДНЫЙ ВСАДНИКЪ

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОВѢСТЬ

А. С. ПУШКИНА



ВСТУПЛЕНІЕ

На берегу пустынныхъ волнъ
Стоялъ Онъ, думъ великихъ полнъ,
И вдаль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
Рѣка неслася; бѣдный челнъ
По ней стремился одиноко.
По мшистымъ топкимъ берегамъ
Чернѣли избы здѣсь и тамъ,
Пріютъ убогаго чухонца,
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ
Въ туманѣ спрятаннаго солнца,
Кругомъ шумѣлъ.
И думалъ Онъ:
«Отсель грозить мы будемъ шведу;
Здѣсь будетъ городъ заложенъ,
На зло надменному сосѣду;

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгій, стройный видъ,
Невы державное теченье,
Береговой ея гранитъ,
Твоихъ оградъ узоръ чугунный,
Твоихъ задумчивыхъ ночей
Прозрачный сумракъ, блескъ безлунный,



Когда я въ комнатѣ моей
Пишу, читаю безъ лампады,
И ясны спящія громады
Пустынныхъ улицъ, и свѣтла
Адмиралтейская игла,
И, не пуская тьму ночную
На золотыя небеса,
Одна заря смѣнить другую
Спѣшитъ, давъ ночи полчаса;
Люблю зимы твоей жестокой
Недвижный воздухъ и морозъ,



Бѣгъ санокъ вдоль Невы широкой,
Дѣвичьи лица ярче розъ,
И блескъ, и шумъ, и говоръ баловъ,
А часъ пирушки холостой
Шипѣнье пѣнистыхъ бокаловъ
И пунша пламень голубой;
Люблю воинственную живость
Потѣшныхъ Марсовыхъ полей,
Пѣхотныхъ ратей и коней
Однообразную красивость;
Въ ихъ стройно-зыблемомъ строю
Лоскутья сихъ знаменъ побѣдныхъ,
Сіянье шапокъ этихъ мѣдныхъ,
Насквозь прострѣленныхъ въ бою;
Люблю, военная столица,



Твоей твердыни дымъ и громъ,
Когда полнощная царица
Даруетъ сына въ царскій домъ,
Или побѣду надъ врагомъ
Россія снова торжествуетъ,
Или, взломавъ свой синій ледъ,
Нева къ морямъ его несетъ
И, чуя вешни дни, ликуетъ.
Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія:
Вражду и плѣнъ старинный свой
Пусть волны финскія забудутъ
И тщетной злобою не будутъ
Тревожить вѣчный сонъ Петра!

Была ужасная пора:
Объ ней свѣжо воспоминанье...
Объ ней, друзья мои, для васъ
Начну свое повѣствованье.
Печаленъ будетъ мой разсказъ...





ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Надъ омраченнымъ Петроградомъ
Дышалъ ноябрь осеннимъ хладомъ;
Плеская шумною волной
Въ края своей ограды стройной,
Нева металась, какъ больной
Въ своей постелѣ безпокойной;
Ужь было поздно и темно;
Сердито бился дождь въ окно,
И вѣтеръ дулъ, печально воя.
Въ то время изъ гостей домой
Пришелъ Евгеній молодой...
Мы будемъ нашего героя
Звать этимъ именемъ. Оно
Звучитъ пріятно; съ нимъ давно
Мое перо ужь какъ-то дружно;

Прозванья намъ его не нужно,—
Хотя въ минувши времена
Оно, быть можетъ, и блистало
И подъ перомъ Карамзина
Въ родныхъ преданьяхъ прозвучало,
Но нынѣ свѣтомъ и молвой
Оно забыто. Нашъ герой
Живетъ въ Коломнѣ, гдѣ-то служитъ,
Дичится знатныхъ и не тужитъ
Ни о покойницѣ роднѣ,
Ни о забытой старинѣ.



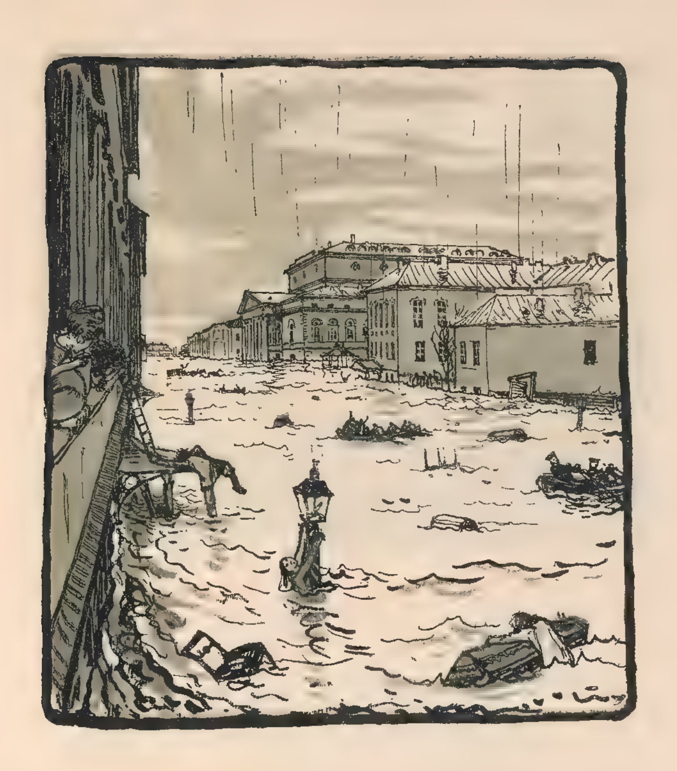
И такъ, домой пришедъ, Евгеній
Стряхнулъ шинель, раздѣлся, легъ—
Но долго онъ заснуть не могъ
Въ волненьи разныхъ размышленій.
О чемъ же думалъ онъ? О томъ,
Что былъ онъ бѣденъ; что трудомъ
Онъ долженъ былъ себѣ доставить
И независимость, и честь;
Что могъ бы Богъ ему прибавить
Ума и денегъ; что вѣдь есть



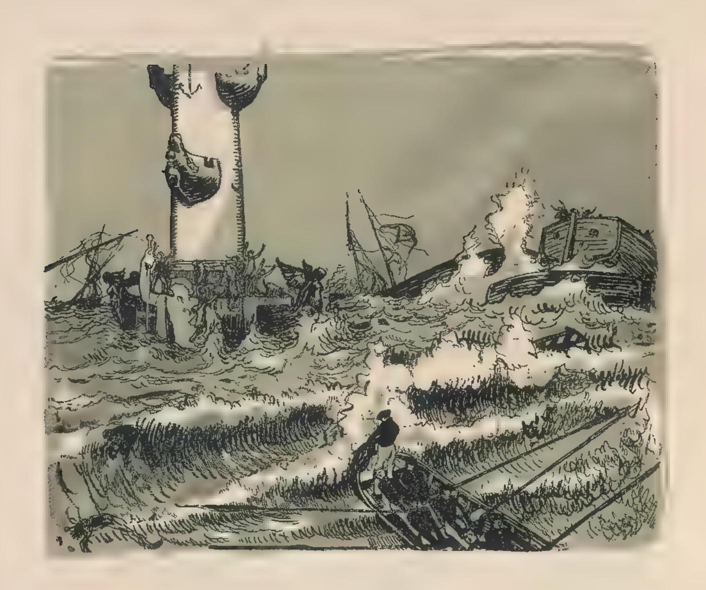
Такіе праздные счастливцы,
Ума недальняго, лѣнивцы,
Которымъ жизнь куда легка!
Что служитъ онъ всего два года;
Онъ также думалъ, что погода
Не унималась; что рѣка
Все прибывала; что едва ли
Съ Невы мостовъ уже не сняли.
И что съ Парашей будетъ онъ
Дня на два, на три разлученъ.
Такъ онъ мечталъ. И грустно было
Ему въ ту ночь, и онъ желалъ,
Чтобъ вѣтеръ вылъ не такъ уныло.
И чтобы дождь въ окно стучалъ
Не такъ сердито...
Сонны очи
Онъ наконецъ закрылъ. И вотъ
Рѣдѣетъ мгла ненастной ночи,
И блѣдный день ужь настаетъ...
Ужасный день!
Нева всю ночь
Рвалася къ морю противъ бури,
Не одолѣвъ ихъ буйной дури...
И спорить стало ей не въ мочь...



Поутру надъ ея брегами
Тѣснился кучами народъ,
Любуясь брызгами, горами
И пѣной разъяренныхъ водъ.
Но силой вѣтра отъ залива
Перегражденная Нева
Обратно шла гнѣвна, бурлива,
И затопляла острова;
Погода пуще свирѣпѣла;
Нева вздувалась и ревѣла,
Котломъ клокоча и клубясь—
И вдругъ, какъ звѣрь остервенясь,



На городъ кинулась. Предъ нею
Все побѣжало, все вокругъ
Вдругъ опустѣло... Воды вдругъ
Втекли въ подземные подвалы;
Къ рѣшеткамъ хлынули каналы—
И всплылъ Петрополь, какъ Тритонъ
По поясъ въ воду погруженъ.
  Осада! приступъ! Злыя волны,
Какъ воры, лѣзутъ въ окна; чолны
Съ разбѣга стекла бьютъ кормой;
Садки подъ мокрой пеленой,



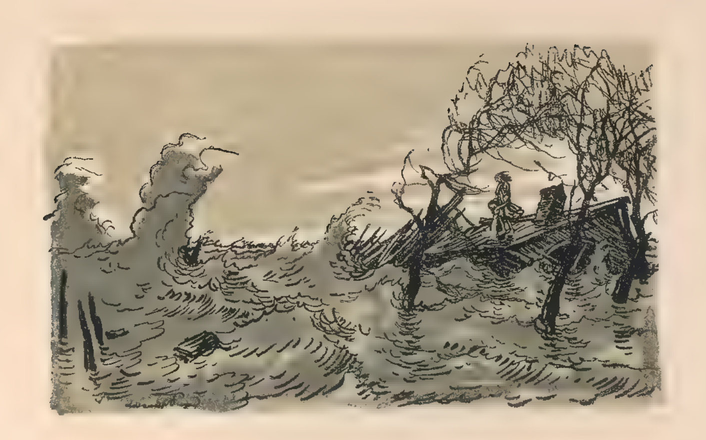
Обломки хижинъ, бревна, кровли,
Товаръ запасливой торговли,
Пожитки блѣдной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба съ размытаго кладбища
Плывутъ по улицамъ!
                                        Народъ
Зритъ Божій гнѣвъ и казни ждетъ.
Увы! все гибнетъ: кровъ и пища.
Гдѣ будетъ взять?
                                Въ тотъ грозный годъ
Покойный царь еще Россіей
Съ славой правилъ. На балконъ



Печаленъ, смутенъ вышелъ онъ
И молвилъ: «съ Божіей стихіей
Царямъ не совладѣть». Онъ сѣлъ,
И въ думѣ скорбными очами
На злое бѣдствіе глядѣлъ.
Стояли стогны озерами,
И въ нихъ широкими рѣками
Вливались улицы. Дворецъ
Казался островомъ печальнымъ.
Царь молвилъ—изъ конца въ конецъ,
По ближнимъ улицамъ и дальнымъ,
Въ опасный путь средь бурныхъ водъ
Его пустились генералы
Спасать и страхомъ обуялый
И дома тонущій народъ.



Тогда на площади Петровой—
Гдѣ домъ въ углу вознесся новый,
Гдѣ надъ возвышеннымъ крыльцомъ
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стоятъ два льва сторожевые—
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,
Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній. Онъ страшился, бѣдный,
Не за себя. Онъ не слыхалъ,
Какъ подымался страшный валъ,
Ему подошвы подмывая,
Какъ дождь ему въ лицо хлесталъ;
Какъ вѣтеръ, буйно завывая,
Съ него и шляпу вдругъ сорвалъ.
Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены



Недвижно были. Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и злились,
Тамъ буря выла, тамъ носились
Обломки... Боже! Боже! тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива—
Заборъ некрашенный, да ива
И ветхій домикъ: тамъ онѣ—
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь ничто, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землей?
И онъ, какъ будто околдованъ,
Какъ будто къ мрамору прикованъ,

Сойти не можетъ! Вкругъ него
Вода—и больше ничего.
И обращенъ къ нему спиною
Въ неколебимой вышинѣ,
Надъ возмущенною Невою,
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.



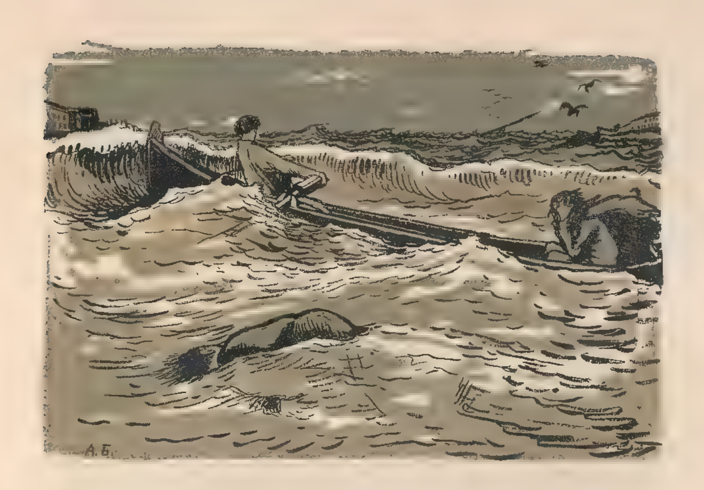


ЧАСТЬ ВТОРАЯ

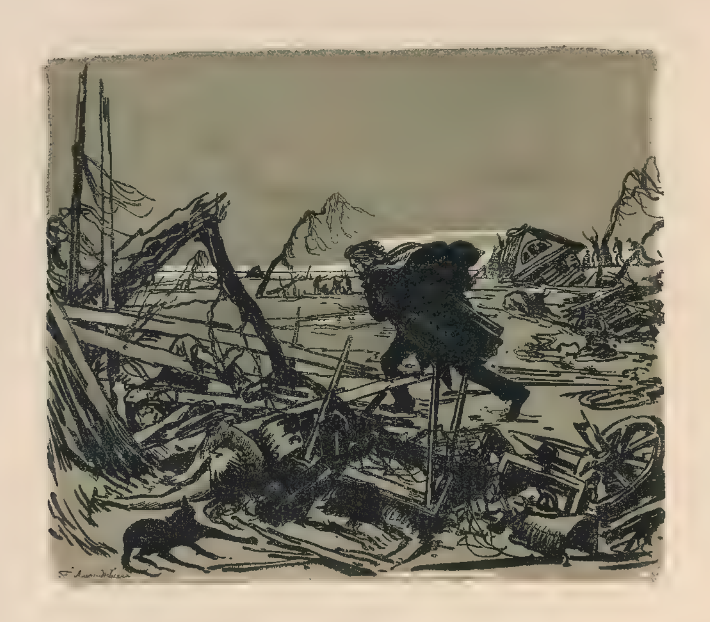
Но вотъ, насытясь разрушеньемъ
И наглымъ буйствомъ утомясь,
Нева обратно повлеклась,
Своимъ любуясь возмущеньемъ
И покидая съ небреженьемъ
Свою добычу. Такъ злодѣй,
Съ свирѣпой шайкою своей
Въ село ворвавшись, ловитъ, рѣжетъ,
Крушитъ и грабитъ; вопли, скрежетъ,
Насилье, брань, тревога, вой!..
И грабежемъ отягощенны,
Боясь погони, утомленны,
Спѣшатъ разбойники домой,
Добычу на пути роняя.



Вода сбыла, и мостовая
Открылась. И Евгеній мой
Спѣшитъ, душою замирая,
Въ надеждѣ, страхѣ и тоскѣ
Къ едва смирившейся рѣкѣ.
Но, торжествомъ побѣды полны,
Еще кипѣли злобно волны,
Какъ бы подъ ними тлѣлъ огонь;
Еще ихъ пѣна покрывала,
И тяжело Нева дышала,
Какъ съ битвы прибѣжавшій конь.
Евгеній смотритъ: видитъ лодку;
Онъ къ ней бѣжитъ какъ на находку;
Онъ перевощика зоветъ
И перевощикъ беззаботной
Его за гривенникъ охотно
Чрезъ волны страшныя везетъ.



И долго съ бурными волнами
Боролся опытный гребецъ,
И скрыться въ глубь межь ихъ рядами
Всечасно съ дерзкими пловцами
Готовъ былъ чолнъ — и наконецъ
Достигъ онъ берега.
Несчастный
Знакомой улицей бѣжитъ
Въ мѣста знакомыя. Глядитъ...
Узнать не можетъ: видъ ужасный!
Все передъ нимъ завалено;
Что сброшено, что снесено;
Скривились домики; другіе
Совсѣмъ обрушились; иные
Волнами сдвинуты; кругомъ
Какъ будто въ полѣ боевомъ,



Тѣла валяются. Евгеній
Стремглавъ, не помня ничего,
Изнемогая отъ мученій,
Бѣжитъ туда, гдѣ ждетъ его
Судьба съ невѣдомымъ извѣстьемъ,
Какъ съ запечатаннымъ письмомъ.
И вотъ бѣжитъ ужь онъ предмѣстьемъ,
И вотъ заливъ, и близокъ домъ...
Что-жъ это?
Онъ остановился;
Пошелъ назадъ—и воротился.
Глядитъ... идетъ... еще глядитъ:
Вотъ мѣсто, гдѣ ихъ домъ стоитъ;
Вотъ ива. Были здѣсь ворота,
Снесло ихъ, видно. Гдѣ же домъ?



И полонъ сумрачной заботы,
Все ходитъ, ходитъ онъ кругомъ.
Толкуетъ громко самъ съ собою—
И вдругъ ударя въ лобъ рукою
Захохоталъ.
Ночная мгла
На городъ трепетный сошла;
Но долго жители не спали
И межъ собою толковали
О днѣ минувшемъ.
Утра лучъ
Изъ-за усталыхъ блѣдныхъ тучъ
Блеснулъ надъ тихою столицей—
И не нашелъ уже слѣдовъ
Бѣды вчерашней. Багряницей
Уже прикрыто было зло.

Въ порядокъ прежній все вошло.
Уже по улицамъ свободнымъ,
Съ своимъ безчувствіемъ холоднымъ,
Ходилъ народъ. Чиновный людъ,
Покинувъ свой ночной пріютъ,
На службу шелъ. Торгашъ отважный,
Не унывая, открывалъ
Невой ограбленный подвалъ,
Сбираясь свой убытокъ важный
На ближнемъ вымѣстить. Съ дворовъ
Свозили лодки.
                    Графъ Хвостовъ,
Поэтъ, любимый небесами,
Ужь пѣлъ безсмертными стихами
Несчастье Невскихъ береговъ.





Но бѣдный, бѣдный мой Евгеній...
Увы! его смятенный умъ
Противъ ужасныхъ потрясеній
Не устоялъ. Мятежный шумъ
Невы и вѣтровъ раздавался
Въ его ушахъ. Ужасныхъ думъ
Безмолвно полонъ, онъ скитался;
Его терзалъ какой-то сонъ.
Прошла недѣля, мѣсяцъ—онъ
Къ себѣ домой не возвращался.
Его пустынный уголокъ
Отдалъ въ наймы, какъ вышелъ срокъ,
Хозяинъ бѣдному поэту.
Евгеній за своимъ добромъ
Не приходилъ. Онъ скоро свѣту
Сталъ чуждъ. Весь день бродилъ пѣшкомъ,
А спалъ на пристани; питался
Въ окошко поданнымъ кускомъ;
Одежда ветхая на немъ
Рвалась и тлѣла. Злыя дѣти
Бросали камни вслѣдъ ему;

Нерѣдко кучерскія плети
Его стегали, потому
Что онъ не разбиралъ дороги
Ужь никогда; казалось—онъ
Не примѣчалъ. Онъ оглушенъ
Былъ шумомъ внутренней тревоги.
И такъ онъ свой несчастный вѣкъ
Влачилъ—ни звѣрь, ни человѣкъ.
Ни то, ни се—ни житель свѣта,
Ни призракъ мертвый...



Разъ онъ спалъ
У невской пристани. Дни лѣта
Клонились къ осени. Дышалъ
Ненастный вѣтеръ. Мрачный валъ
Плескалъ на пристань, ропща пѣни
И бьясь о гладкія ступени,
Какъ челобитчикъ у дверей

Ему невнемлющихъ судей.
Бѣднякъ проснулся. Мрачно было;
Дождь капалъ; вѣтеръ вылъ уныло—
И съ нимъ вдали, во тьмѣ ночной,
Перекликался часовой...
Вскочилъ Евгеній, вспомнилъ живо
Онъ прошлый ужасъ; торопливо
Онъ всталъ; пошелъ бродить, и вдругъ



Остановился, и вокругъ
Тихонько сталъ водить очами
Съ боязнью дикой на лицѣ.
Онъ очутился подъ столбами
Большого дома. На крыльцѣ
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стояли львы сторожевые,

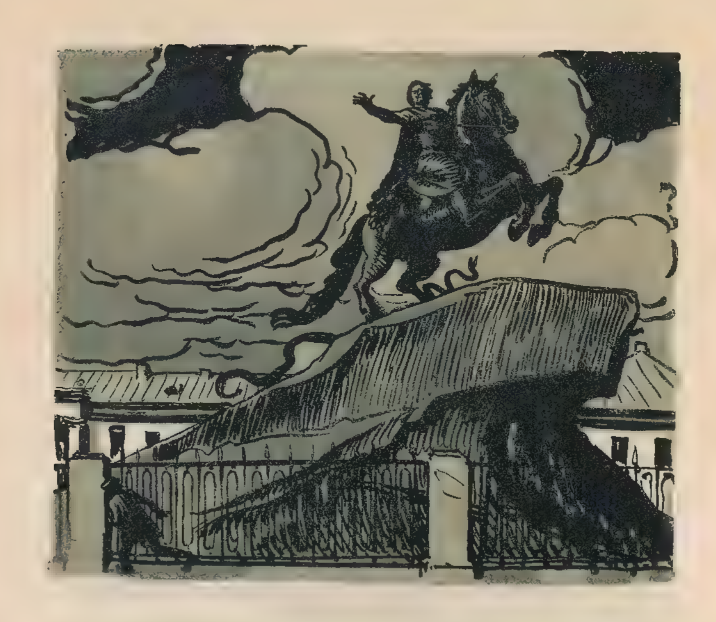


И прямо въ темной вышинѣ,
Надъ огражденною скалою,
Гигантъ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.
  Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потопъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бунтуя злобно вкругъ него,
И львовъ, и площадь, и Того,
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ мѣдною главой,
Того, чьей волей роковой
Надъ моремъ городъ основался...
Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!
Какая дума на челѣ!
Какая сила въ немъ сокрыта!

А въ семъ конѣ какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И гдѣ опустишь ты копыта?
О, мощный властелинъ судьбы!
Не такъ ли ты надъ самой бездной,
На высотѣ, уздой желѣзной
Россію вздернулъ на дыбы?
Кругомъ подножія кумира
Безумецъ бѣдный обошелъ,
И взоры дикіе навелъ
На ликъ державца полуміра.
Стѣснилась грудь его. Чело
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло,
Глаза подернулись туманомъ,
По сердцу пламень пробѣжалъ,
Вскипѣла кровь: онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ—



И зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ:
«Ужо тебѣ!» И вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился. Показалось
Ему, что грознаго царя,
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,



Лицо тихонько обращалось...
И онъ по площади пустой
Бѣжитъ, и слышитъ за собой,
Какъ будто грома грохотанье,





Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой—
И, озаренъ луною блѣдной,
Простерши руки въ вышинѣ,
За нимъ несется Всадникъ Мѣдный
На звонко-скачущемъ конѣ—
И во всю ночь, безумецъ бѣдный
Куда стопы ни обращалъ,
За нимъ повсюду Всадникъ Мѣдный
Съ тяжелымъ топотомъ скакалъ.





И съ той поры, когда случалось
Идти той площадью ему,
Въ его лицѣ изображалось
Смятенье: къ сердцу своему
Онъ прижималъ поспѣшно руку,
Какъ бы его смиряя муку;
Картузъ изношенный снималъ,
Смущенныхъ глазъ не подымалъ,
И шелъ сторонкой.
Островъ малый
На взморьѣ виденъ. Иногда
Причалитъ съ неводомъ туда
Рыбакъ, на ловлѣ запоздалый,
И бѣдный ужинъ свой варитъ;
Или чиновникъ посѣтитъ,
Гуляя въ лодкѣ въ воскресенье,

Пустынный островъ. Не взросло
Тамъ ни былинки. Наводненье
Туда, играя, занесло
Домишко ветхій. Надъ водою
Остался онъ какъ черный кустъ—
Его прошедшею весною
Свезли на баркѣ. Былъ онъ пустъ
И весь разрушенъ. У порога
Нашли безумца моего...
И тутъ же хладный трупъ его
Похоронили, ради Бога.

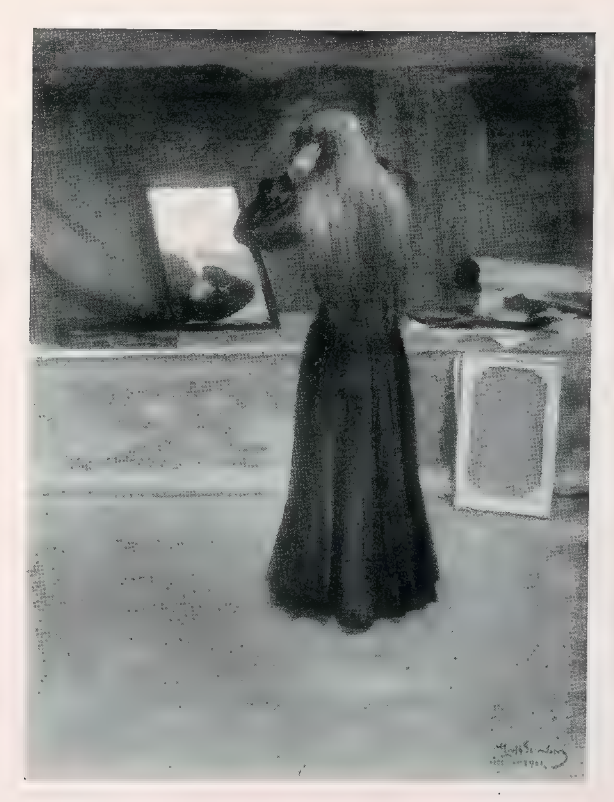




Иллюстраціи Александра Бенуа. Гравюра на деревѣ въ краскахъ А. П. Остроумовой



ВЫСТАВКА ВЪ ГЕЛЬСИНГФОРСѢ 1903 Г.



Г. Зимбергъ (H. Simberg).
Въ ателье.



В. Томэ (V. Thomé).



Э. Ернефельтъ (E. Järnefelt).



П. Галоненъ (P. Halonen).
Трудъ.



П. Галоненъ (P. Halonen).



А. Галленъ (A. Gallen).



Г. Энгбергъ (G. Engberg).



А. Эдельфельтъ (A. Edelfelt).



С. Власовъ (S. Wlasoff).



Г. Энгбергъ (G. Engberg).



I. Риссаненъ (I. Rissanen).
Смерть.



Э. Ернефельтъ (E. Järnefelt).
Портретъ.



Г. Энгбергъ (G. Engberg).



Э. Ернефельтъ (E. Järnefelt).



М. Энкель (M. Enckell)
Скорбь.



Г. Зимбергъ (H. Simberg).



Э. І:рнефельтъ (E. Järnefelt).



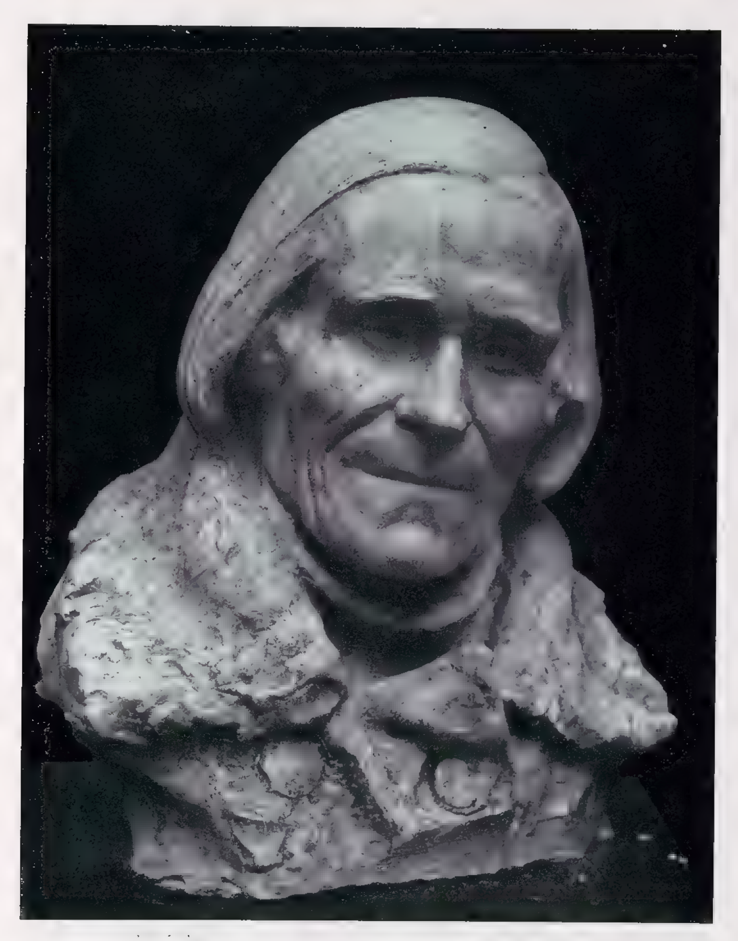
П. Галоненъ. (P. Halonen).



М. Энкель (M. Enckell).



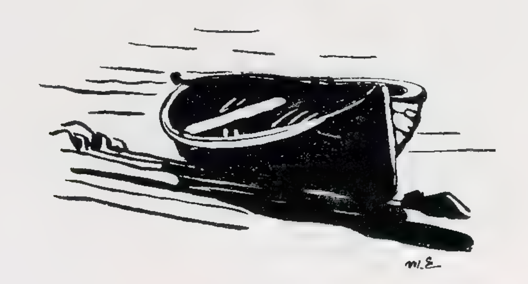
Г. Зимбергъ (H. Simberg).
Деревенскіе танцы.



Э. Викстрёмъ (E. Vikström.)



А. Эдельфельтъ (A. Edelfelt).





Э. Даніельсонъ (E. Danielsson).



Г. Зимбергъ (H. Simberg).
Портретъ.



М. Энкель (M. Enckell).



Э. Ернефельтъ (E. Järnefelt).



П. Галоненъ (P. Halonen).
Охотники.



Э. Ернефельтъ (E. Järnefelt.)





·М·В·ЯКУНЧИКОВА·





Портретъ М. В. Якунчиковой.



М. В. Якунчикова въ Введенскомъ.

М.В.Якунчикова.



Часовня въ Нарѣ.



Деревенскій домъ.





Видъ террассы.
Собств. В. И. Якунчикова въ Москвѣ.



Московская улица.
Собств. Н. В. Полѣновой въ Москвѣ.



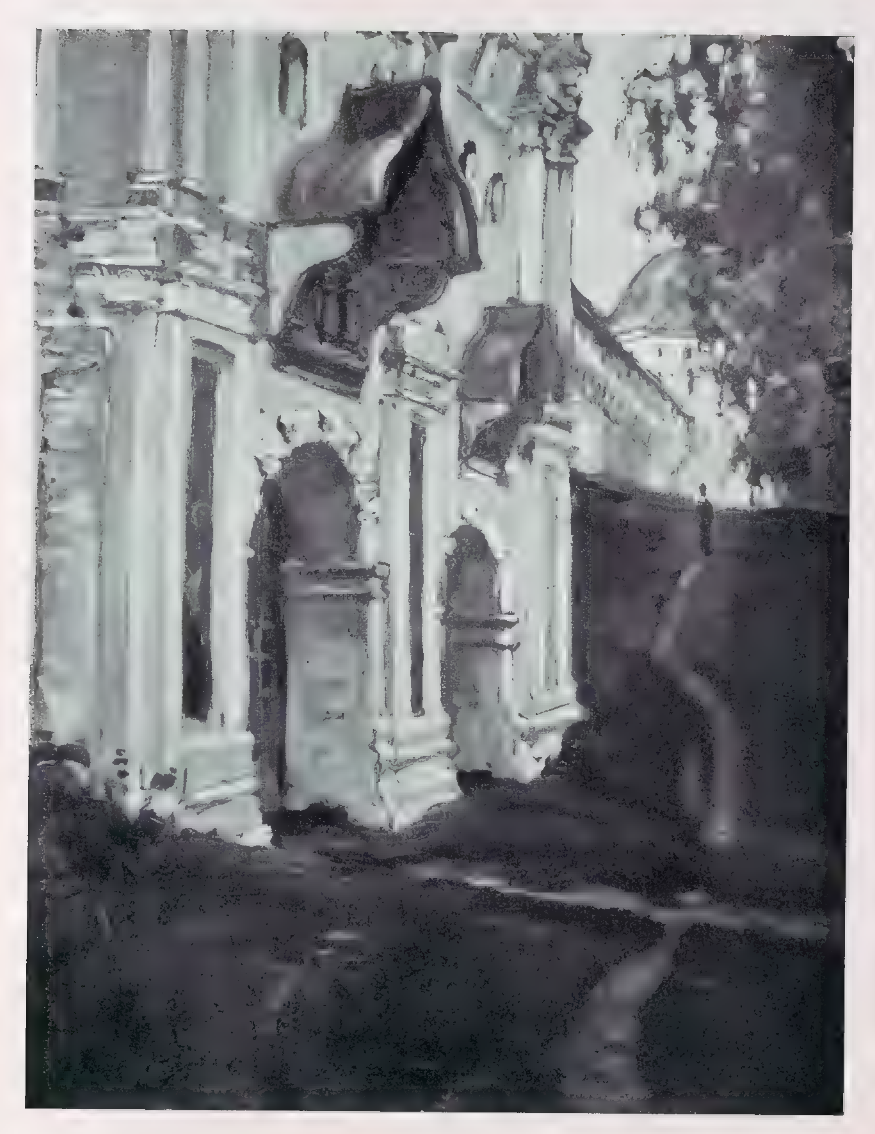
Лѣсное кладбище.



Изба. Собств. В. В. Вульфъ въ Варшавѣ.



Часовня въ Нарѣ.



Саввинскій монастырь.



Лужайка, пастель.
Собств. С. С. Боткина въ С.П.Бургѣ.



Колокола.
Третьяковская галлерея въ Москвѣ.



Зима.
Собств. С. С. Боткина въ С.П.Бургѣ.



Дорога на кладбище.



Осень.
Третьяковская галлерея въ Москвѣ.





Осень.
Третьяковская галлерея въ Москвѣ.







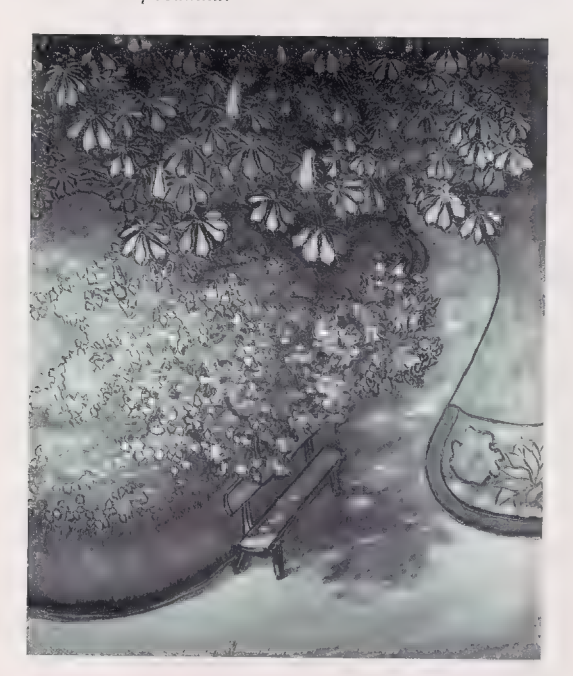
Дворъ.
Собств. В. И. Якунчикова въ Москвѣ.



Этюдъ.
Собств. В. И. Якунчикова въ Москвѣ.



Городокъ. Панно для кроватки.



Садъ. Панно, на деревѣ.



Подъ Парижемъ зимой. Панно, на деревѣ.



Рябина. Панно, на деревѣ.



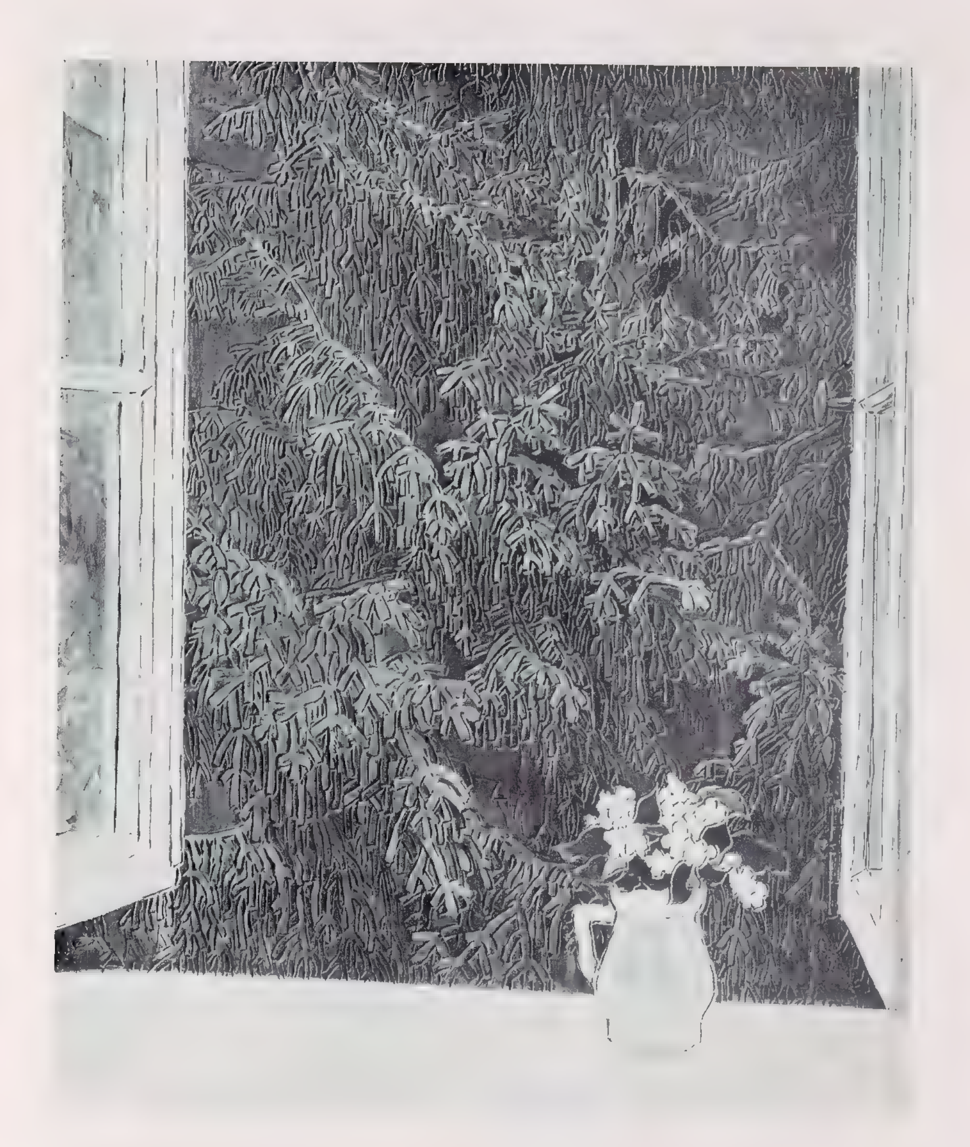
Bois de Boulogne.
Панно, на деревѣ.



Весло. Панно, на деревѣ. Собств. В. И. Якунчикова въ Москвѣ.



Дѣтская кроватка.



Окно.



Панно, на деревѣ.



Двѣ дороги. Панно, на деревѣ.



Свѣча.
Собств. А. Н. Ратькова-Рожнова въ С.П.Бургѣ.



Этюдъ.



Набросокъ.
Собств. В. В. Вульфъ въ Варшавѣ.



Портретъ.
Собств. И. С. Остроухова въ Москвѣ.



Этюдъ.
Собств. Н. В. Полѣновой въ Москвѣ.



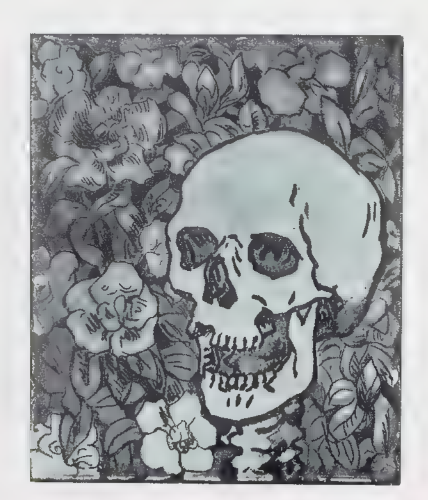
Этюдъ.
Собств. В. И. Якунчикова въ Москвѣ.



Окно, лѣтомъ.



Непоправимое. Офортъ.



Офортъ.



Страхъ. Офортъ.



Садъ.
Собств. В. В. Вульфъ въ Варшавѣ.



Лодки.
Собств. г-жи Сапожниковой въ Москвѣ.





Садъ.
Собств. В. В. Вульфъ въ Варшавѣ



Лодка.
Собств. г-жи Сапожниковой въ Москвѣ.











Азбука, наброски.



Садъ. Собств. г-жи Сапожниковой въ Москвѣ.



Церковь въ Бретани.
Собств. М. К. Морозовой въ Москвѣ.



Калитка. Meudon.



Входъ въ театръ. Trianon.



Ворота зимой.



Тюльери, набросокъ,



Бассейнъ въ Версали, этюдъ.



Pointe sèche.



Les urnes jumelles.





М. В. Якунчикова.

Быстро одна за другой сошли въ могилу двѣ наши талантливыя художницы, Елена Дмитріевна Полѣнова и Марія Васильевна Якунчикова.

Всецѣло проникнутыя любовью къ искусству и къ русской природѣ и жизни, онѣ обѣ не успѣли сказать своего завѣтнаго слова, обѣ погибли въ самомъ расцвѣтѣ художественнаго творчества.

Полѣнова была гораздо старше Якунчиковой, но онѣ близко сошлись на почвѣ искусства; вотъ почему въ біографическомъ очеркѣ о Якунчиковой приходится неоднократно прибѣгать къ ея перепискѣ съ Полѣновой.

Марія Васильевна Якунчикова родилась 19 января 1870 года въ Висбаденѣ, гдѣ родители ея проводили зиму.

Дѣтство ея протекло въ Москѣ среди очень многочисленной семьи.

Зиму Якунчиковы проводили въ городѣ, а по лѣтамъ уѣзжали въ подмосковное имѣніе „Введенское“ Звенигородскаго уѣзда.

Введенское играетъ большую роль въ дѣтствѣ Маріи Васильевны и вліяніе его отразилось и на ея характерѣ и на направленіи ея художественнаго развитія.

По мѣстоположенію и по величественности усадьбы—это одно изъ самыхъ красивыхъ имѣній въ Московской губерніи. Вѣковая березовая аллея ведетъ къ обширному двору, въ глубинѣ котораго возвышается грандіозный двухъ-этажный съ колоннами домъ-дворецъ, эпохи Императора Павла. Съ обѣихъ сторонъ къ нему примыкаютъ флигеля, соединенные съ нимъ колоннадами. Домъ стоитъ на высокомъ берегу Москвы-рѣки, и съ величественной западной террасы, съ коринфскими колоннами, открывается дивный видъ на долину рѣки. Въ глубинѣ, направо, на нагорномъ берегу виднѣется живо-

писно расположенный городокъ Звенигородъ. Прямо, на высокой горѣ, среди сосноваго бора — древній Звенигородскій одноглавый соборъ XII вѣка. Налѣво, изъ-за густого, вѣкового лѣса высятся главы Саввы-Сторожевскаго монастыря.

Когда по субботамъ вечеромъ, во время тихаго заката, вдругъ раздавался мѣрный, глубокозвучный гулъ колокола изъ Саввинскаго монастыря, даже дѣти, сидя на террасѣ, стихали, проникаясь этой гармоніей звука съ природой. Дѣти любили прогулки въ этотъ монастырь. Тамъ никогда не было большого стеченія богомольцевъ и шла тихая одинокая жизнь. Древній соборъ, внутри старый, тусклый иконостасъ, полусвѣтъ, тишина и миръ; кругомъ кладбище, монастырскій дворъ съ крылечками, а за оградой далекій горизонтъ, сливающійся съ небомъ. Въ фантазіи ребенка воскресало отдаленное прошлое и вставалъ образъ Святого Старца, избравшаго этотъ дивный уголокъ для созерцательной жизни, для думъ и вдохновеній.

Внутри, Введенскій домъ сохранилъ типичный характеръ эпохи. Высокія, большія залы, изъ нихъ одна огромная съ колоннами — театральная; мебель Louis XVI; по стѣнамъ — зеркала и портреты въ напудренныхъ парикахъ. Это соединеніе благородно-чопорной внутренней обстановки съ возвышающей красотой природы держало впечатлительнаго ребенка всегда въ какомъ-то приподнятомъ настроеніи и развило въ немъ вдумчивость, чутье красоты и уваженіе къ прошлому. Введенское было куплено скоро послѣ освобожденія крестьянъ. Благодаря отдаленности отъ столицы, крестьяне сохранили патріархальныя отношенія къ помѣщикамъ и продолжали идти на барскій дворъ со всѣми своими нуждами и заботами. Дѣти часто ходили въ сосѣднія, живописно расположенныя по маленькимъ рѣчкамъ, деревни; знали всю жизнь и родословную ихъ обитателей, и находили тамъ всегда привѣтъ и трогательную ласку.

Всѣ эти впечатлѣнія дѣтства и сдѣлали М. В. впослѣдствіи „поэтомъ русскихъ лѣсныхъ лужаекъ, сельскаго кладбища съ покосившимися крестами, монастырскихъ воротъ и деревенскаго крылечка“ *).

⁂

Рисовать М. В. всегда любила, но способности ея стали опредѣляться къ 12-ти годамъ. Отъ этой эпохи сохранились акварельные наброски, большей частью пейзажи, написанные по впечатлѣнію и идеализированные фантазіей ребенка.

Лѣтомъ 1883 года въ Введенское, для руководства занятіями дѣтей, былъ приглашенъ художникъ-преподаватель, Н. А. Мартыновъ. Его умѣнье пріохотить дѣтей къ рисованію, совмѣстная съ ними работа съ натуры и присущее ему уваженіе къ индивидуальнымъ способностямъ ребенка, привлекли къ нему любовь М. В. и она принялась за серьезную работу.

Между тѣмъ этой счастливой дѣтской порѣ въ Введенскомъ близился конецъ.

Осенью 1883 года тяжелыя семейныя обстоятельства произвели переломъ въ жизни семьи, а зимой 1884 года Введенское было продано.

---

*) Некрологъ. С. П. Дягилева. „Міръ Искусства“, № 12, 1902 года.

Подъ вліяніемъ этого горя М. В. какъ-то вдругъ выросла и развилась нравственно; ея чуткая натура начала вдумываться въ людскія отношенія. У нея выработалась тонкая оцѣнка людей и глубокое уваженіе къ ихъ личнымъ качествамъ. Она сознала, что пора счастливаго дѣтства горько оборвана и что надо самой создать осмысленное юношество; для этого надо было прежде всего заняться своимъ образованіемъ.

Занятіями ея въ то время руководилъ преданный другъ семьи, С. С. Голоушевъ (Сергѣй Глаголь). Самъ — художникъ-любитель, онъ поддерживалъ М. В. въ ея увлеченіи искусствомъ и много помогъ ей въ этихъ первыхъ шагахъ на пути художественнаго развитія. Въ это время она поступила въ школу живописи и ваянія. Утромъ она писала тамъ этюды днемъ, занималась дома, а вечеромъ опять рисовала въ школѣ. Эта работа всецѣло увлекла ее и она отдавала ей всѣ силы.

Въ 1886 году В. М. сблизилась съ семьей Полѣновыхъ. Это знакомство создало для нея новую эпоху въ ея жизни. Е. Д. Полѣнова обладала особымъ даромъ вызывать въ людяхъ сознаніе ихъ силъ, внушать имъ вѣру въ себя, направлять и воодушевлять ихъ на работу. Это вліяніе М. В. сильно почувствовала на себѣ и всегда чувствовала и сознавала его и впослѣдствіи.

Зимой 86 года Елена Дмитріевна затѣяла интересное общее занятіе — изученіе историческихъ и археологическихъ памятниковъ Москвы. М. В. была однимъ изъ дѣятельныхъ членовъ новаго кружка. Научное знакомство съ исторіей въ связи съ археологіей и древней архитектурой какъ нельзя болѣе соотвѣтствовало ея любви къ русской жизни и давало отвѣты на запросы ея художественной натуры. Съ какимъ-то благоговѣніемъ относилась она всегда къ памятникамъ прошлаго, какъ къ выразителямъ жизни старыхъ временъ. Изученіе археологіи отозвалось и на школьныхъ работахъ М. В. Она сдѣлала два эскиза на историческія темы изъ эпохи Алексѣя Михаиловича: „Царь посѣщаетъ заключенныхъ“ и „Царь въ молельнѣ“. За послѣдній эскизъ она получила 1 номеръ.

Лѣто 87 и 88 годовъ М. В. проводила большей частью у Полѣновыхъ въ Жуковкѣ, маленькой усадьбѣ близъ Мытищъ на рѣкѣ Клязьмѣ, и только изрѣдка наѣзжала къ семьѣ въ новое имѣніе Морево, Рузскаго уѣзда. Морево далеко не имѣло для нея прелести Введенскаго; но все же привлекало ее своей глушью и простой деревенской жизнью. Въ Жуковкѣ шла жизнь очень увлекательная; тамъ, кромѣ М. В., гостили Константинъ Коровинъ и Остроуховъ, наѣзжали Сѣровъ, Левитанъ, Нестеровъ и другіе. Для всѣхъ это была эпоха горячей работы. Каждый работалъ по своему и работалъ много, а затѣмъ дѣлились впечатлѣніями.

Подолгу бесѣдовали между собой М. В. и Е. Д., и между ними установилось духовное родство. Елена Дмитріевна, какъ старшая и къ тому-же очень образованная женщина, имѣла большое вліяніе на развитіе М. В. Марія Васильевна же со своей стороны, какъ натура очень чуткая, пытливо добивалась постояннаго анализа самыхъ разнообразныхъ чувствъ и впечатлѣній. Эти минуты духовнаго настроенія и художественнаго восторга М. В. называла „общеніемъ съ призракомъ“. Когда наступала эта счастливая пора,— работа шла съ вдохновеніемъ и надеждой.

Для характеристики отношенія М. В. къ жизни въ Жуковкѣ и ея жизни въ

Моревѣ приводимъ выписки изъ ея писемъ того времени.

„Морево. 11 августа. Какъ только пріѣхала въ Морево, такъ первымъ моимъ желаніемъ было васъ всѣхъ опять видѣть; еслибъ можно было перемѣнить здѣшнихъ обитателей на васъ, Жуковцевъ, тогда мнѣ кажется, я бы въ Жуковку не вернулась. Здѣсь такъ хорошо, что я просто разсказать не могу; такая деревня, такая осень, такъ уютно — словъ не хватаетъ. Но надо тебѣ замѣтить, что хотя художественная душа моя пребываетъ здѣсь, человѣческая моя душа—въ Жуковкѣ; и несмотря на филантропическое настроеніе, причиной котораго радость домашнихъ моему пріѣзду, я все-таки думаю, что здѣсь не останусь, а вернусь въ Жуковку около того времени, какъ обѣщала, а то, пожалуй, позднѣе не застану Елены Дмитріевны. Ахъ! пріѣзжайте сюда, я не могу безъ Васъ наслаждаться всѣми здѣшними прелестями... Самый сердечный привѣтъ Еленѣ Дмитріевнѣ; желаю, чтобы оно не покидало ея; что же касается до меня, то скажи ей, что оно уже ходитъ вокругъ меня, и если я соберусь уѣзжать, то уйдетъ, потому-то я еще не хочу собираться, боюсь его испугать...“

„Морево. 23 августа. ...Вы живете по прежнему, а у насъ здѣсь совсѣмъ другая пѣснь, все какъ-то ужасно примитивно и патріархально. Встаемъ довольно рано и идемъ за грибами; часа полтора ищемъ грибовъ, потомъ я иду на этюдъ. Пишу обыкновенно часовъ до 5-ти, а тутъ до обѣда мажу что-нибудь для собственнаго удовольствія или играю на фортепьяно. Иногда мы предпринимаемъ далекія поѣздки за грибами; въ 6 часовъ—обѣдъ, послѣ обѣда идемъ къ рѣкѣ слушать пастуха Арсенья. Цѣлый день находимся въ компаніи всякихъ Петрушекъ, Алешекъ, Василисъ, Матрешекъ, Грушъ, Никитокъ и т. п.; такъ что боюсь за свой языкъ; какъ бы совсѣмъ не разучиться говорить, какъ слѣдуетъ благовоспитаннымъ людямъ“.

❧ ✠ ❧

Осенью 88 года М. В. въ первый разъ поѣхала заграницу съ отцемъ и сестрами. Они направились черезъ Вѣну въ Италію. Отъ этого путешествія сохранились письма, дневники, свидѣтельствующіе, какъ сильно была развита въ М. В. наблюдательность и потребность отдавать себѣ отчетъ въ своихъ впечатлѣніяхъ. Если можно такъ выразиться, она все видитъ въ сознательныхъ чертахъ и краскахъ. Приводимъ нѣсколько короткихъ выписокъ изъ этихъ записокъ.

4 ч. 20 м.

„Наступаютъ сумерки, небо опять посѣрѣло, только въ одномъ мѣстѣ, на горизонтѣ, желтая полоса. Боюсь, что путешествіе наше окончится не благополучно; ужъ очень оно хорошо начинается“.

5 ч. 20 м.

„Человѣкъ зажегъ газъ и въ вагонѣ у насъ ужъ вечеръ. На маленькихъ полустанкахъ не останавливаемся; какъ грустно на нихъ смотрѣть: голые тополя, скворечники, не зажженые фонари“.

9 ч. 15 м. вечера.

„Вотъ мы въ Варшавѣ. Ѣдемъ въ другомъ вагонѣ на другой путь. Что это за городъ, гдѣ мы находимся—ни-

чего нельзя понять, темно, видны только силуэты строеній, вдали мелькаютъ огни. Сейчасъ переѣхали Вислу—какая широкая рѣка! Вотъ остановились— что-то вродѣ станціи; на мокрой отъ дождя платформѣ блеститъ свѣтъ фонарей, поѣхали; опять темно. Мы, вѣроятно, увидимся еще съ нашими англичанами и съ нашимъ вагоннымъ служителемъ на станціи. Удивительно сживаешься съ тѣмъ, что насъ окружаетъ въ дорогѣ; вотъ этотъ вагонъ еще роскошнѣе того, гораздо, а мнѣ жаль, что мы разстались съ тѣмъ".

Вѣна. 7 октября, 6 часовъ.

„Сойду съ ума отъ избытка чувствъ, если не напишу что-нибудь на бумагѣ. Какія разнообразныя впечатлѣнія. Утромъ, какъ встали, пошли по направленію къ Стефану. Какъ-то страшно стало, когда увидала я изъ-за сосѣдней крыши его колокольню. Вотъ подошли близко, что-жъ? я ожидала большаго; онъ чудный, только совсѣмъ такой, какъ на фотографіи, какъ будто я его не въ первый разъ вижу. Взошли внутрь: какъ своды уносятся кверху, какой ровный и умѣренный свѣтъ. Подходимъ къ главному алтарю — тамъ идетъ служба, кое-гдѣ сидятъ и стоятъ молящіеся; тишина и полумракъ. Удивительное навѣваетъ спокойствіе, хочется посидѣть и подумать. Вотъ заигралъ органъ и всѣ присутствующіе запѣли. Какой чудный обычай!"

Венеція. 24 октября, 8 час. вечера.

„Напившись кофе, пошли на площадь Св. Марка, предполагая только пройтись и взглянуть на церковь снаружи, но не могли удержаться—взошли. Вотъ восторгъ! просто не знаю, что сказать! чудный, тусклый тонъ золота мозаики, и наши такіе близкіе, знакомые своды. Солнце кое-гдѣ проникаетъ въ окна и какимъ-то голубымъ туманомъ скользитъ въ воздухѣ; большая же часть церкви въ полумракѣ и лампадки коегдѣ краснымъ свѣтомъ освѣщаютъ помятыя, чудныя стѣны".

26 октября.

Погода стоитъ очень холодная; дождь не перестаетъ и вода въ каналахъ совсѣмъ голубовато-мыльная, чуднаго тона. Вообще, улицы и каналы тутъ такой красоты неописанной, что просто горячо въ горлѣ дѣлается. Краски совсѣмъ особенныя, именно такого цвѣта, какъ слово „Венеція". Преобладающіе— тонъ зеленый голубоватый, зеленый желтоватый, рыжій и розовый peche; главное, совсѣмъ особенные плоскіе дома и готическія окна, мосты, лѣстницы и узкія улицы, такія, что съ трудомъ помѣщается открытый зонтикъ".

Римъ. 11 ноября, 7 час. вечера.

„Такая бездна новыхъ впечатлѣній совсѣмъ повредила мой разсудокъ. Вообще Венеція и Флоренція прошли для меня, какъ чудный кошмаръ. Цѣлый день въ непрерывномъ возбужденіи и восторгѣ, вечеромъ — блестящій table-d'hôte, ночью — не крѣпкій сонъ. Если сравнивать эти два города, то скажу, что Венеція красотой своей совсѣмъ впилась мнѣ въ душу, а Флоренція поразила количествомъ интересныхъ памятниковъ и цивилизованностью. Ахъ да! а самый Римъ! Первый день онъ мнѣ не только не понравился, а показался отвратительнымъ. Сѣрая погода, грязно, не особенно аккуратно и вмѣстѣ съ тѣмъ не достаточно живописно. А теперь, когда солнце и голубое небо и мы какъ-то совсѣмъ дома, мнѣ ка-

жется, что я бы здѣсь даже жить могла, скорѣй чѣмъ въ Венеціи и Флоренціи. Сегодня ходила пѣшкомъ въ соборъ Петра. Какая чудная улица, подходя къ Тибру. Все лавочки съ мѣдью и старыми вещами. Тибръ производитъ ужасно весеннее впечатлѣніе: грязная, мутная вода, сильное теченіе, точно недавній снѣгъ стаялъ, и солнце печетъ, и такъ ярко глазамъ".

Мрачное предчувствіе, выраженное вначалѣ путешествія, сбылось—поѣздка окончилась смертью въ Аббаціи маленькой сестры М. В. и семья поспѣшила назадъ въ Москву.

❧ ✠ ❧

1889 годъ начался грустно. Усиленная работа въ школѣ живописи и ваянія при тогдашней плохой обстановкѣ, страшной духотѣ и жарѣ, и переутомленіе сказались на здоровьѣ М. В. Доктора нашли необходимымъ отправить ее на югъ. Въ мартѣ 89 года она опять ѣдетъ заграницу черезъ Берлинъ и Парижъ въ Біарицъ и передъ нами опять ея записки.

Е. Д. Полѣнова въ одномъ изъ своихъ писемъ къ М. В. говоритъ: „Вы созданы, чтобы писать записки. Очень жаль, что Вы питаете къ нимъ антипатію, ибо это былъ бы очень интересный матеріалъ для Вашей біографіи послѣ Вашей смерти, если Вы будете знаменитой женщиной". Слова эти, сказанныя шутливымъ тономъ, преждевременно сбылись: читая эти записки, составляемъ себѣ ясное понятіе о самобытномъ, всегда нерадостномъ и всегда съ вопросомъ, взглядѣ покойной М. В. на жизнь. Въ этихъ вторыхъ запискахъ мы видимъ внѣшнее впечатлѣніе отъ Берлина, которое она характеризуетъ словами: „Совершенно то, что въ дѣтскихъ книжкахъ и Fliegende Blätter... ужасно какъ-то семейно и по мѣщански". Затѣмъ впечатлѣнія отъ Висбадена, Рейна и Кельна и наконецъ отъ Парижа. „Вотъ, что осталось въ головѣ отъ Висбадена и Рейна", пишетъ она: „Висбаденъ. Сѣрая погода, поѣздка на кладбище, невыразимая его поэзія, долгая ѣзда шагомъ на гору, весенній сонный воздухъ; сырая, черная земля на могилахъ, не просохшая съ зимы, свѣжая зелень, ненарушимая тишина, сторожъ-старичекъ, птицы — все особенно поразительно послѣ городского Берлина. Потомъ паркъ, голыя деревья, пруды. Далекая прогулка. На другое утро—Biebrich. Вотъ тутъ самое поразительное: старыя, нѣмецкія улицы, домики, вывѣски булочныхъ, цирюльниковъ, фонари, выступающіе верхніе этажи, да что говорить—однимъ словомъ, чистѣйшій, чудеснѣйшій нѣмецкій духъ, и такъ все просто, не оцѣнено. Маленькая пристань, лодки, бревна, чей-то багажъ, нѣсколько рабочихъ, грязная вода Рейна. Темное неспокойное небо, иногда солнце, вѣтеръ. Наконецъ, нашъ пароходъ, пѣна, брызги. Вѣтеръ сшибаетъ съ ногъ. Столовая. Опять чудный, нѣмецкій духъ береговъ, старыя городскія стѣны, ворота, сады, окна, пристани. Желѣзная дорога по берегу изъ туннеля въ туннель, съ длинной узенькой полоской дыму, наконецъ сумерки—Кельнъ. Все тѣ же старыя, обворожительныя, грязныя улицы; темный громадный силуэтъ собора. Подходимъ ближе и въ душѣ дѣлается чувство, какъ будто проглотилъ что-то большое, большое, воздушное. Внутри, въ одномъ углу освѣщено и священникъ говоритъ проповѣдь. Голосъ его отражается нѣ-

сколько разъ въ сводахъ и раздается повторяющимся эхомъ. Потомъ душный, накуренный вокзалъ, ночь въ вагонѣ и утромъ—Парижъ. Сначала чувство равнодушія и скорѣе антипатіи; hôtel de Bade, boulevard des Italiens. Теперь—теплое, теплое чувство, такое-же, какъ погода; окошко отворено, въ палисадникахъ сосѣднихъ домовъ даютъ знать о своемъ присутствіи птицы, и кучеръ, comme d'habitude, совсѣмъ распѣлся". Парижъ охватилъ и увлекъ М. В. съ одной стороны своей внѣшней жизнью, съ другой своимъ художественнымъ подъемомъ.

„Сегодня та чудная, темная, мокрая погода, которая вселяетъ желаніе горы сдвинуть. Avenue вся мокрая, крыши каретъ блестятъ, перила балкона сырыя, нельзя облокотиться, чтобы смотрѣть внизъ.—Досадно, что я потеряла записную книжку; тамъ у меня было записано, когда мы были въ Пантеонѣ, въ Луврѣ, въ Cluny, въ Notre-Dame. Ахъ, Notre-Dame! отчего ни одинъ французъ не написалъ картины сверху. Такую большую; два большихъ черта, одинъ темный, другой—посвѣтлѣе, даже голова свѣтлѣе неба, и сзади городъ. Все стѣны, стѣны, сѣрыя, темныя, какія-то норки, что-то розовенькое, и люди копошатся, дилижансы, лошади, точно мурашки. А если совсѣмъ сверху, то длинный, длинный черный шпиль, такъ что на картинѣ онъ бы занялъ мѣсто немного сбоку и былъ бы обрѣзанъ сверху.—За нимъ каналъ Сены зеленый, зеленый, пароходы, мосты и главное все въ какомъ-то чаду, сѣромъ туманѣ.—А Cluny! Поразительно! Но съ тѣхъ поръ, какъ я была на Notre-Dame, я спокойнѣе вспоминаю этотъ нетронутый средневѣковой дворикъ съ колодцемъ. Тамъ нѣтъ совсѣмъ контраста съ современной жизнью; какъ-то вдругъ охватитъ и дѣлается изъ давно прошедшаго—близкое, знакомое, настоящее. Вѣдь, вотъ много французовъ изображало парижскую уличную жизнь, а ни одинъ ничего путнаго не сдѣлалъ. Должно быть, они сами слишкомъ вросли въ эту кору, что уже притупились и не могутъ смотрѣть немножко со стороны. А по-моему стоитъ только выйти на улицу, чтобы каждую минуту поражаться изобиліемъ того, что такъ хотѣлось бы писать. Обыкновенно ѣздимъ на омнибусѣ. Идемъ наверхъ по Avenue, къ Place de l'Etoile. Тамъ около будки, гдѣ берутъ номера,—цѣлая толпа народа. Каштаны зеленые, густые, солнце мелкими мутными кружечками на землѣ. Омнибусъ — всѣ бросаются впередъ: quatre-vingt onze, quatre-vingt douze... мѣста нѣтъ ни наверху, ни внизу—еще ждать. Наконецъ, въ слѣдующемъ мѣсто находится. Открытая дверь на заднюю платформу, на потолкѣ—объявленія, а около окошка—«Chocolat Meunier, évitez les contrefactions»—нѣсколько пассажировъ стоятъ, курятъ. Кондукторъ, съ сумкой, облокотился спиной къ лѣстницѣ, равнодушный, равнодушный; лицо освѣщено солнцемъ, и не моргнетъ, вѣки такія сонныя. А идти къ пароходу внизъ! Свѣтлая, зеленая Сена, бѣлый каменный мостъ, подъ нимъ на водѣ темносиняя тѣнь; налѣво вдоль стѣны прямой, прямой рядъ рѣдкихъ деревьевъ, большіе камни и темныя полоски—это рабочіе спятъ лицомъ къ землѣ".

❧ ✠ ❧

Изъ выставокъ, М. В. застала Пастельную и Салонъ. Знакомая съ французскимъ искусствомъ только по со-

бранію С. М. Третьякова въ Москвѣ и считая нѣкоторыя вещи этой коллекціи шедеврами, она поражается здѣсь количествомъ равносильныхъ имъ картинъ, ее увлекаетъ это обиліе творчества, эта неутомимая работа и исканіе новыхъ формъ.

„Вы не можете себѣ представить, до какой степени ободряющимъ образомъ дѣйствуетъ здѣшній духъ; при видѣ одного Салона мертвый воскреснетъ. Однимъ словомъ, Парижъ оживляетъ, успокаиваетъ и дѣлаетъ всѣ тому подобныя вещи, которыя такъ нужны въ особенности людямъ, занимающимся искусствомъ. Какая чудная пастельная выставка... просто сердце отъ радости прыгаетъ, такъ хорошо. Сначала мнѣ показалось, что пастель всему причиной и ужасно захотѣлось ею работать; но потомъ я сообразила, что дѣло не въ этомъ, а что всякими способами можно достичь того же, стоитъ только такъ искренно и горячо отнестись къ работѣ, какъ эти пастелисты".

Далѣе она пишетъ Е. Д. Полѣновой на ея запросъ сдѣлать ей выписку и характеристику тѣхъ картинъ, которыя ей болѣе другихъ бросились въ глаза. „Я не могу сказать, чтобы какая-нибудь картина отдѣльно обращала на себя вниманіе. Впечатлѣніе получается отъ всего ensemble'я чего-то громаднаго, громаднаго, могучаго, горячаго соревнованія, такъ что кажется, точно всѣ художники работали сверхъ силъ, въ потѣ лица, а не мазали кисточкой въ блаженномъ спокойствіи, прихлебывая изъ стакана кофе или чай съ лѣнивыми промежутками. Конечно, очень можетъ быть, что это все было, только кажется-то такъ, точно все сработано съ одного размаху".

Но здоровье требовало скорѣйшаго отъѣзда на югъ и пришлось прервать всѣ эти художественные восторги. Въ Біарицѣ начинается прозябаніе, какъ называетъ свою жизнь тамъ М. В. „Живешь только тогда, когда творишь дѣломъ, словомъ и помышленіемъ", а тутъ все время проходило въ заботѣ о здоровьѣ среди одинокой, скучной обстановки почти пустого отеля, подъ однообразный шумъ моря.

Письма къ Е. Д. носятъ очень грустный, порою почти безнадежный характеръ; но Е. Д. старается подбодрить М. В. „Удивляюсь", пишетъ она ей, „тому, что Вы ставите вопросомъ, отрадно ли думать, что для Васъ возможно поправиться здоровьемъ, если впереди лишь прозябаніе. Мнѣ кажется, Вамъ совсѣмъ грѣшно такъ думать, Васъ ждутъ такія заоблачно восхитительныя минуты, разъ Вамъ творчество отпущено судьбою въ такой положительно огромной дозѣ. Да и вообще Вы не можете даже въ самыя мрачныя минуты отрицать, что Вы способны жить самой полной внутренней жизнью, какая только доступна человѣку въ моменты „общенія съ призракомъ", какъ мы выразились прошлымъ лѣтомъ, чтобы выразить извѣстное духовное состояніе. А, вѣдь, улучшая свое здоровье, Вы съ увѣренностью можете разсчитывать, что эти минуты будутъ повторяться чаще и результаты будутъ крупнѣе".

Слова Е. Д. сбылись. Пребываніе на Югѣ, затѣмъ лѣто въ Нормандіи сдѣлали свое и М. В. ожила.

* * *

Осенью вся семья съѣхалась на всемірную выставку и было рѣшено про-

вести зиму въ ПарижѢ. Это какъ нельзя больше соотвѢствовало мечтамъ М. В. Она чувствовала на себѢ бодрящее вліяніе Парижа, чувствовала, какой сильный толчекъ къ работѢ онъ давалъ своей разносторонней художественной жизнью.

Разбираясь во впечатлѢніяхъ отъ выставокъ и особенно отъ богатѢйшаго художественнаго отдѢла всемірной выставки, она поняла свои собственныя силы, и выяснила себѢ всю серьезность и глубину присущей ей потребности художественнаго творчества; она сознала, что единственная цѢль ея жизни—быть художникомъ. Неутомимая работа западныхъ мастеровъ и ихъ широкій размахъ на почвѢ строго выработаннаго рисунка ясно доказывали ей необходимость серьезно учиться и она поступила въ мастерскую Jullian.

Въ Московской школѢ она прошла всѢ классы до натурнаго, а здѢсь она принялась за рисунки и этюды съ натурщиковъ. Живая, интеллигентная среда, въ которой она жила, веселая уличная жизнь Парижа, хорошій климатъ — все это придало ей массу энергіи. Приводимъ здѢсь письмо съ описаніемъ мастерской Jullian.

„Мастерская.—Rue de Berri—это маленькая улица идетъ отъ Champs-Elysés на St. Honoré—отъ насъ два шага. Профессора: M. M. Bouguerau et Robert Fleury—чередуются помѢсячно, одинъ разъ въ недѢлю. Никогда не поправляютъ никому, а также дѢлаютъ замѢчанія и довольно общія, безъ нихъ бы можно было обойтись. Натурщиковъ мѢняютъ каждую недѢлю. Такъ какъ отдѢленій въ мастерской четыре, то и натурщиковъ столько же—1 для скульптуры и 3 для рисованія. Изъ этихъ трехъ — два голые; одинъ позируетъ отъ 8 до 12 и отъ 1 до 5; другой только отъ 8 до 12 и 1 одѢтый для головы отъ 8 до 12 и отъ 1 до 5. Большей частью итальянцы; позируютъ отлично. Свобода полнѢйшая, можно дѢлать, что хочешь — рисовать, писать масломъ, акварелью, углемъ, карандашемъ въ альбомъ или на большой бумагѢ, какъ угодно. Одинъ разъ въ недѢлю бываетъ урокъ анатоміи, по субботамъ, въ 3 часа; чудеснѢйшій профессоръ, говоритъ, какъ книга и такъ скоро, что все само такъ въ головѢ застрѢваетъ. ПокамѢсть проходимъ кости и ужасно подробно. Есть большой скелетъ, котораго зовутъ Désiré, потому что его очень долго желали, и только въ прошломъ году разными лотереями и сборами пріобрѢли. Видъ мастерской такой: сначала съ улицы входишь, рядомъ съ большимъ входомъ какой-то панорамы, въ узенькую стеклянную дверку, сбоку на которой написано: Atelier de M. M. Bouguerau et Robert Fleury. По лѢстницѢ, между перегородкой и стѢной, натыкаешься на дверь, въ перегородкѢ опять надпись: «Administration au dessus», куда ведетъ лѢстница еще круче и уже. За дверью шерстяная зеленая занавѢска, чтобы не дуло, и вотъ сама мастерская. Громадное, высокое, длинное пространство, въ двухъ мѢстахъ съ верхнимъ свѢтомъ; въ одномъ съ потолкомъ и большимъ окномъ; еще въ другомъ просто съ досками и балками. РаздѢлено все на три части большими коленкоровыми занавѢсками. Почти на серединѢ, высоко подъ небесами виситъ деревянный ящикъ съ матовыми стеклянными окнами—что-то вродѢ клѢтки, а тамъ возсѢдаетъ инспектриса, M-me Robin и своимъ всевидящимъ окомъ обозрѢваетъ насъ, выглядывая изъ открытаго окна. «Administration», т. е. M-me Robin и 2 горничныхъ, Léontine—добрая, толстая, молодая, и Elise—по-

жилая и сердитая, занимается счетоводствомъ и топкой печей. Раздѣваемся въ мастерской, отчего получается нѣсколько хаосный видъ. Вообще пестрота порядочная. Трубы отъ желѣзныхъ печекъ; полки снизу до верху съ подрамками, холстами, стклянками, тряпками. Народу порядочно; кажется, во всемъ 80 человѣкъ. Жара страшная, но какая-то пріятная. Вообще все великолѣпно. Въ 12 час., когда atelier пустѣетъ, начинаютъ мести, убирать, открываютъ окна. Почти всѣ уходятъ домой завтракать; только нѣкоторые остаются, изъ разныхъ угловъ вытаскиваютъ какія-то коробочки, бумажки, бутылку, хлѣбъ и начинаютъ ковыряться въ ѣдѣ, изрѣдка перекликаясь: «Dis donc, Guillaute, mon petit, tu sais M-r Robert Fleury est monté hier avec un bouquet de violettes à la main». Онъ какой-то богъ у нихъ. Придетъ въ пятницу, послѣ поправки наверху, внизъ и садится на табуретъ, ждетъ, чтобы Elise ему дала коньяку или чего-то тамъ въ стаканѣ. Сидитъ, болтаетъ ногами, а всѣ вокругъ него стоятъ, ему въ ротъ смотрятъ. Я думала, онъ старый, а ничуть. Имѣетъ привычку фыркать носомъ передъ плохимъ рисункомъ и всѣ этого кажется боятся. Другого достоинства я какъ-то за нимъ не знаю; тамъ ли онъ или нѣтъ, мнѣ что-то все равно, говоритъ все общія мѣста. Коли хорошо работается, такъ хорошо; плохо—такъ плохо; отъ него ничего не прибавится. Bouguerau видѣла только одинъ разъ. Дряхлый, толстый старичекъ, помѣшался на demi-teinte. «Vous voulez indiquer la ligne de la machoire», говоритъ онъ одной, «mais elle n'existe pas dans la nature; il y a quelque chose entre l'ombre et la lumière qui se fond et c'est là qu'il faut trouver la beauté de la peinture». Все ему слизывай, округляй. Вообще, профессора — самая послѣдняя вещь. А вотъ недурно было бы, кабы побольше было сильныхъ у насъ. Есть нѣкоторыя—двѣ, три англичанки (эта національность у насъ преобладаетъ), француженокъ пять, шесть. Et puis voilà. Что сказать о моей работѣ? Если не работаю, то думаю о ней; а когда не думаю, то работаю, въ этомъ и проходитъ вся жизнь. Утромъ, въ 8 час., бѣгу по холоду во всю прыть; въ 7 минутъ уже тамъ. Домой завтракать и отдыхать, днемъ опять туда. Очень ужъ уютно. Въ отдыхахъ бренчатъ на фортепіано, поютъ. Иногда хожу просто не работать, а учить тамъ анатомію и рисовать со скелета. Въ 4 темнѣетъ и всѣ уходятъ. Что здѣсь великолѣпно въ Парижѣ, что можно бродить по улицѣ. Это такъ успокаиваетъ послѣ работы. Обыкновенно, вмѣсто того, чтобы въ 4 часа идти домой, дѣлаю крюкъ по разнымъ переулкамъ. Надѣюсь, что мы не вернемся въ Россію до лѣта".

Въ этюдахъ натурщиковъ являются новые пріемы письма у М. В. Больше твердости, больше мужественности, больше размаха; и она сама сознаетъ, что становится твердо на ноги.

* * *

Такъ работаетъ она зиму 89, 90, 91 и 92 годовъ. Лѣтомъ она мѣсяца на три пріѣзжаетъ въ Россію набираться „русскаго духа". Въ Россію ее тянетъ родная природа и деревенская жизнь; онѣ вдохновляютъ ее и даютъ силу творчества; а Парижъ привлекаетъ ее внѣшней художественной жизнью, даетъ ей симпатичную обстановку, легкость работы и постоянный художественный

подъемъ духа. Въ Россіи она стремится въ Введенское, въ Саввинскій монастырь, въ эти уголки, богатые для нея воспоминаніями поэтическаго прошлаго. Она на нѣсколько времени поселяется въ гостиницѣ Саввинскаго монастыря и въ тиши природы отдается работѣ. Тамъ она пишетъ крылечко на монастырскомъ дворѣ, тѣ колокола, которые съ дѣтства пробудили въ ея душѣ чувство красоты и гармоніи; монастырскія ворота съ уютной тропинкой, древній Звенигородскій соборъ, заброшенное кладбище около Введенскаго, и, наконецъ, въ самомъ Введенскомъ, изъ оконъ верхняго этажа, видъ въ даль. Послѣднюю вещь можно отвлеченно назвать „думой". Сквозь верхушки старыхъ колоннъ мысль уносится въ ту поэтическую даль, которая съ дѣтства являлась для М. В. полной неразгаданныхъ вопросовъ. Небо мрачно, общій тонъ элегическій — все это соотвѣтствуетъ ея вѣчно ищущей душѣ.

Письма зимы 92-го года показываютъ, что работа въ мастерской начинаетъ утомлять М. В. и является потребность творчества, желаніе испробовать на дѣлѣ результаты своего ученія. Вотъ что пишетъ она Е. Д. Полѣновой.

6-го января.

„Сегодня голубая, свѣтлая погода напоминаетъ, что и весна скоро придетъ, а я вдругъ не успѣю ничего сдѣлать; я это такъ сильно почувствовала, что возымѣла ненависть къ натурщицѣ въ мастерской и рѣшила на время ее покинуть; будь, что будетъ, но начать работу дома.—Не знаю, права-ли предпочесть романъ грамматикѣ, которая мнѣ такъ необходима; но вполнѣ не въ состояніи себя пересилить, и ѣсть, когда хочется пить. Скажу Вамъ о моей музыкальной темѣ—я увѣрена, что Вы ее одобрите и пожелаете ей счастья. Вечеръ—ночь, отворенное окно, около него край стола, на столѣ лампа съ простымъ, немного подожженнымъ сбоку абажуромъ; книги, бумаги, простой соломенный стулъ. Облокотившись на перила окна, фигура мужчины, на немъ отблескъ свѣта отъ ярко освѣщеннаго стола; за нимъ темное небо съ луной, край высокаго дома, и въ немъ, и внизу, и во всей массѣ парижскаго жилья — огни; окна съ самостоятельными въ нихъ мелькающими жизнями. Ну, я не умѣю хорошенько выразиться, но понимаете: ничего особенно опредѣленнаго, но масса всякой всячины. Просто человѣкъ занимался до поздняго вечера, соскучился, выглянулъ въ окно и задумался. Скажите, ради Бога, что одобряете, потому что съ сегодняшняго дня принимаюсь за работу и такъ бы хотѣлось слышать отъ Васъ поощреніе. Вы, все-таки, не думайте, что въ мастерской у насъ многимъ можно напитаться. Я въ сущности живу совсѣмъ не ею, а просто Парижемъ и нашимъ тѣснымъ семейнымъ кругомъ. Я даже замѣтила, что атмосфера мастерской дѣйствуетъ на меня отупляющимъ образомъ. Если не успѣваю много быть дома или на улицѣ, то совсѣмъ пропадаетъ изобрѣтательность. На прошлой недѣлѣ, напримѣръ, мало была въ мастерской и сейчасъ же понадобилось написать нашу avenue и сдѣлать эскизъ, который произвелъ фуроръ и былъ совсѣмъ неожиданно одобренъ Ferrier (новый профессоръ), „Возвѣщеніе о Рождествѣ Христовомъ ангеломъ пастухамъ".

Слѣдующее письмо отъ 30-го марта живо описываетъ отправку картины въ Салонъ и переживаемыя волненія:

„Съ тѣхъ поръ, какъ я Вамъ въ послѣдній разъ писала, вотъ что случи-

лось: отправила я свою „картину“ въ Champs de Mars; этому событію пошелъ пятый день, а узнаю я объ результатѣ jury только черезъ мѣсяцъ. Престранное и преглупое чувство — точно что-то важное случилось, а въ сущности ничего и нѣтъ. Вещь вышла страшно не выработанная: нѣтъ ни достоинства педантической работы, ни достаточно умѣлой передачи впечатлѣнія — стыдъ и срамъ! — Не примутъ, разумѣется; но не знаю, почему захотѣлось рискнуть ее послать: можетъ быть, это не серьезное отношеніе къ дѣлу, легкомысленность, но я не раскаиваюсь. Неправда ли, есть какое-то удовольствіе въ émotions, которыя переживаешь въ такихъ случаяхъ. Разскажу Вамъ, какъ я ее отправила: рано утромъ сбѣжались всѣ наши домочадцы ко мнѣ въ мастерскую смотрѣть на эффектъ рамы, критиковать, волноваться. Наконецъ, пришли рабочіе и потащили ее съ лѣстницы; когда они вытащили ее на улицу, прохожіе съ любопытствомъ оглядывались на эту процедуру. Наши всѣ смотрѣли съ балкона, а я не выдержала и выбѣжала, какъ была, въ одномъ платьѣ на улицу. Вслѣдъ за фургономъ отправились мы вдвоемъ съ тетей Сашей въ Champs de Mars. Долго ждали тамъ своего фургона; внутрь насъ не пускали безъ картины, и нами начало овладѣвать безпокойство. Масса тачекъ подъѣзжала съ большими, маленькими картинами; все больше—коровы, въ водѣ цвѣты, портреты. Наконецъ и наша.—C'est à Vous le grand tableau? (съ рамой 2 м. 22 с.). Bon, vous pouvez passer.—Съ важностью тетя Саша проплыла мимо швейцара, а у меня такъ зубы трещали отъ волненія, что я что-то плохо помню, какъ мы, наконецъ, очутились наверху, передъ столомъ, гдѣ 3 господина принимали «notices». 3 картины были передъ моей очередью и рабочіе поставили мою на полъ. Вдругъ вижу, какой-то художникъ въ beret'ѣ остановился передъ ней, потомъ подошелъ, началъ разглядывать подпись; потомъ подозвалъ другого и оба начали разсуждать. Они стояли плечо къ плечу со мною, но я рѣшительно не могла разслышать, что они говорили. Тетя Саша впилась ушами и потомъ передала мнѣ въ точности: «Dis donc, tu sais, c'est bien ça cet arrangement, la lampe, tout ça—mais c'est bien, c'est très bien. Est-ce qu'il ne te semble pas que la table culbute? Ah! tiens, oui peut-être; — mais non, mais non, tu comprends, c'est forcé; c'est la position».— Оказалось, что въ дорогѣ бронза съ рамы стряслась и застряла на мокрыхъ мѣстахъ; попробовали стереть—они вмѣшались: „Qu'est ce qu'il y a? Ah! c'est drôle! on dirait des étoiles filantes; mais ne touchez pas — au jury on vous en tiendra compte et au vernissage vous arrangerez ça. Eh! Voyons, avancez la-bàs le grand tableau!“—Отдала notice, получила расписку.

M. Jacounntchikoff a déposé une fenêtre.

Съ этой распиской придется за ней отправиться черезъ мѣсяцъ. Не знаю, какъ у Васъ теперь, а у насъ полная весна; вѣдь Вы также ненавидите это время года... Отвратительное нагоняетъ настроеніе, безпомощное, глупое. Я совсѣмъ не знаю, за что взяться. Надо бы, какъ слѣдуетъ, опять приняться за мастерскую, а отворишь окошко, понюхаешь весенняго вѣтру и гвалту и хочется удрать далеко, далеко, дальше того лѣса, который видно за дальними крышами“.

⁂

Картина не была принята. По письму отъ 28-го мая къ Е. Д., мы видимъ М. В. въ особенно задумчивомъ настроеніи, видимъ, какія сомнѣнія волнуютъ ее.

„Картину мою, какъ уже, вѣроятно, слышали, не приняли. Нужно было давно написать Вамъ объ этомъ; но такъ какъ впечатлѣнія это на меня никакого не произвело, такъ какъ было ожиданно и въ натурѣ вещей, то и grand cas изъ этого дѣлать не пришлось. Вы хотите знать, какая она — не стоитъ — отвратительная клеенка! Я собираюсь сдѣлать съ нея офортъ; если удачно будетъ — пришлю. Пріѣхали сюда изъ Петербурга двѣ барышни Шнейдеръ изъ Школы Поощренія — очень симпатичныя, развитыя. Одна беретъ уроки керамики у Егоровой; ну и я тоже увлеклась майоликой grand feu. Для Васъ это уже старая пѣсня, а для меня совсѣмъ новая и страшно занимательная. Еще, покамѣстъ, нѣтъ удачныхъ вещей, но я надѣюсь, что будутъ. Это нисколько не отвлекаетъ отъ живописи — напротивъ еще больше наполняетъ всякими планами и надеждами. Провела двѣ недѣли въ Meudon — самое любимое мое мѣсто подъ Парижемъ, особенно, весной. Всѣ фруктовые сады въ цвѣту, глушь, тишина, старые дома, провинціальная дремота, старая церковь; кладбище — веселое, игривое; сирень, зелень, солнце блестящее, конфетные вѣнки. Контрастъ этой веселой весны со смертью, имъ олицетворенною, поразителенъ. Написала пастель comme-çi — comme-ça. Знаете, я не люблю больше сѣрую погоду и не понимаю еще хорошенько, почему. — Вообще, много всякихъ сомнѣній и мыслей послѣднее время бродятъ у меня въ головѣ. Мнѣ кажется, что я на ложной дорогѣ, что никогда путнаго ничего не сдѣлаю. Недавно встрѣтила у знакомой (корреспондентъ Galignani Messenger) художника Carrièr'a — помните такія туманныя, страшно меланхолическія вещи... Онъ сказалъ мнѣ, что картины у него создаются внутри его, у него «visions внутреннія»; напримѣръ, слушая музыку, у него сейчасъ же является «une vision», которую потомъ онъ производитъ. Вотъ это настоящее творчество—создать образъ въ воображеніи, возстающій изъ суммированія предшествующихъ впечатлѣній.—Какъ оглянешься на себя, такимъ мизернымъ кажешься себѣ. Moi aussi je rapporte tous mes sentiments, toutes mes idées évoquées pas des impressions antérieures; но все это я прилѣпляю къ образу видимому, который я встрѣчаю на пути своемъ, а не создаю воображеніемъ. Скажите мнѣ, какъ Вы обо всемъ этомъ думаете; я совсѣмъ не могу разобраться. Познакомилась съ Besnard'омъ—знаете, этотъ талантище, который написалъ фрески въ Ecole de Pharmacie. En voilà un qui travaille pour son plaisir и не ломаетъ себѣ головы: рыжія головы, локти, плечи, смѣющіяся лица, дѣти съ круглыми глазами — все у него дышитъ силой, жизнью безъ задумчивости. Посылаю Вамъ каталогъ Champs de Mars, хоть нѣтъ въ немъ лучшихъ вещей: Zorn — внутренность омнибуса, бѣлесоватыя пятна яркаго солнца на лицахъ, фигурахъ, стеклахъ — такъ и дребезжитъ омнибусъ на холстѣ. Carrière — Maternité. Когда издали смотрите на картину, ничего не различаете кромѣ зеленоватаго тумана и свѣтлыхъ пятенъ кое-гдѣ. Подойдя ближе, видите, что свѣтлыя пятна — лица. Dans un petit salon сидитъ мать, — блѣдное измученное лицо, — на колѣняхъ бѣлокурый ребенокъ. Она цѣлуетъ подошедшую дѣвочку и сжала ей рукой обѣ

щеки, такъ что губы у этой торчатъ, и получается смѣшное, дѣтское выраженіе. Обстановка обыкновенная, прозаичная, но ничего не написано, все неуловимо сѣро, покрыто слоемъ пыли. Это иллюзія реальности удивительная. Еще много хорошихъ вещей; но нельзя сказать, чтобы особенно захватывающія. Недѣлю тому назадъ вернулись съ Mont St. Michel, гдѣ провели три дня. Дивное вынесла впечатлѣніе отъ этого путешествія. Теперь заднимъ числомъ не сумѣла бы разсказать Вамъ въ подробностяхъ, а въ нихъ и была прелесть: третій классъ, — цвѣтущая Нормандія, потомъ вдругъ эта гора среди моря; посреди нея еще выше соборъ, облѣпленный монастыремъ и аббатствомъ. Въ вышинѣ, въ красотѣ этого камня чувствуется такой громадный подъемъ духа. Къ тому же рядомъ сочетаніе съ безконечнымъ моремъ—вотъ мѣсто, чтобы забыть что-нибудь“.

Выражая въ этомъ письмѣ свои сомнѣнія относительно процесса своего творчества, М. В. этимъ самымъ даетъ намъ цѣльную характеристику себя, какъ художника. Она говоритъ „я тоже выражаю всѣ мои чувства и мысли, вызванныя прежде бывшими впечатлѣніями; но все это я прилѣпляю къ образу видимому, который я встрѣчаю на пути своемъ“.

Ея наблюдательность жизни и природы постоянно окружаетъ ее образами, и въ эти-то образы она и вкладываетъ свое настроеніе отъ прошлыхъ впечатлѣній. Вотъ почему всѣ ея работы съ натуры—это не просто этюды природы, а полныя души и содержательности картины. Первая неудача въ Салонѣ не испугала М. В., а напротивъ убѣдила ее, что пора съ ученья перейти на отвѣтственную, самостоятельную работу. Для этого она наняла себѣ мастерскую и перестала посѣщать академію Jullian.

⁂

Въ 93-мъ году она увлеклась цвѣтнымъ офортомъ и весной послала три вещи въ Салонъ Champs de Mars. Онѣ были приняты. Успѣхъ этотъ имѣлъ для нея большое значеніе, потому что внушилъ окружающимъ больше довѣрія къ ея художественной карьерѣ и тѣмъ далъ ей возможность стать совсѣмъ самостоятельной. Въ головѣ бродили сюжеты новыхъ произведеній и созрѣвали планы для будущаго.

Въ 94-мъ году М. В. написала картину «Reflêts intimes». — Въ комнатѣ, вечеромъ, въ стеклѣ окна отражается задумчивая фигура молодой дѣвушки. Ея не видно, а передано только ея отраженіе. Картина эта также была принята въ Salon Champs de Mars.

Приводимое ниже письмо къ Е. Д. Полѣновой, отъ 9-го мая 94-го года показываетъ намъ, каково было въ это время настроеніе М. В., и къ какому она пришла выводу относительно современнаго французскаго искусства.

Парижъ, 9-го мая 1894 года.

„Вы, навѣрно, ждете отъ меня художественныхъ новостей—ужъ, право, не знаю, что Вамъ сказать. Все какъ-то послѣднее время принимаю въ видѣнной живописи лично, то или другое затрогивающее впечатлѣніе идетъ внутрь на помощь своей постройкѣ, и не могу достаточно объективироваться, чтобы дать отчетъ другому. Ахъ, если бы Вы были здѣсь! можетъ быть, я односто-

роння, но мнѣ много даетъ художественной помощи нынѣшняя весна въ Парижѣ, которая такъ и кишѣла выставками. Quoique dépaysée au point de vue жизни здѣсь и людей, мнѣ все-таки близко и понятно здѣшнее исканіе. Je me sens familière avec le point de départ.

Это непростительно, что Вы не могли пріѣхать эту весну—это такой интересный, такой сложный моментъ парижской жизни.. Не знаю, права ли я, но мнѣ кажется, что здѣшняя жизнь, а вмѣстѣ съ ней и искусство достигли рубежа, дальше котораго въ томъ же направленіи движеніе не можетъ продолжаться. Французы сдѣлали свое дѣло—путь къ концу; открывается новая, непроложенная дорога, но не имъ по ней итти; надо уступить другимъ болѣе молодымъ, полнымъ силамъ. Эта агонія еще, вѣроятно, долго будетъ продолжаться; но она уже шибко началась. Я бы хотѣла ошибиться—qui vivra, verra. Вы просите меня сообщить Вамъ что-нибудь о „Символистахъ" и зарисовать что-нибудь — это трудно. Они разсѣяны повсюду, по всѣмъ выставкамъ и трудно отмѣтить какого-нибудь одного или какія-нибудь картины. Rose croix сталъ теперь балаганомъ символистовъ. Тамъ собрались шарлатаны эпатировать парижскую публику кровью и развратомъ — такъ что не стоитъ о нихъ и говорить. Одинъ художникъ Redon выставлялъ цѣлую коллекцію своихъ вещей, и большой успѣхъ имѣлъ въ прессѣ и публикѣ! Но какъ хотите, не по мнѣ это его искусство. Онъ дѣлаетъ только рисунки углемъ и офорты. Идеи всегда очень глубокія и захватывающія; но форма до того схематична, а если реальна,— то такъ не конструктивна, что, право, холоденъ остаешься къ нему.—Упомяну о нѣсколькихъ вещахъ.

1. Рисунокъ углемъ. Чернота въ которой летаютъ шарики вродѣ мыльныхъ пузырей. Окно съ рѣшеткой—за нимъ дерево. Понять можно такъ: темнота — душевныя потемки. Кружки—зачатки людскихъ думъ. За окномъ—природа, и все въ общемъ—отношенія природы и человѣка—раздѣленіе ихъ обоихъ—невозможность постичь ее.

2. Пастель. Голова измозженная, блѣдная, человѣка. Изъ мозга выросли цвѣты, которые выходятъ за кругъ, очерченный вокругъ лица. Цвѣты, вѣроятно, усиленная мозговая работа и познаніе вещей за кругомъ видимаго.

3. Le chevalier mystique. Рыцарь пришелъ съ головой убитой имъ любовницы къ двери божества, а химера, сторожащая входъ, качаетъ головой и говоритъ, что караніемъ порока другихъ не достигнешь безсмертія (сюжетъ взятъ изъ одного стихотворенія).

Но не то, не то.

Въ Champs de Mars въ этомъ году есть дивная скульптура и нѣсколько рисунковъ; но живописи нѣтъ хорошей совсѣмъ. Такъ много какъ-то хочется отъ живописи теперь—я замѣтила, что мнѣ хочется видѣть простоту и единство, чтобы результатъ всегда оправдывался.—Два штриха угля и грязный мазокъ пальцемъ на плохомъ клочкѣ бумаги, лучше, чѣмъ 5 метровъ холста, отягощенныхъ 2-мя пудами пестрой краски. Зачѣмъ, зачѣмъ это количество всего—это непереваренное изображеніе всего, что подъ ноги ни попадается. Отчего не одуматься покойно, не перебродить, какъ Вы говорите, и кому нужно это количество, эти милліоны холстовъ и рамъ? Конечно, разсужденіе, возможное только здѣсь. У насъ же въ Россіи только давай больше—

все равно что, только бы раскачать искусство и любовь къ нему".

✻ ✻ ✻

Шесть лѣтъ, прожитыхъ Якунчиковой въ Парижѣ, дали ей много для ея художественнаго развитія; но они не поработили ея—душа ея все-таки лежитъ къ русской жизни и природѣ. Ее начинаетъ утомлять эта утонченность формъ и исканіе оригинальности. Ей хочется больше простоты, ее тянетъ работать въ Россіи. Между тѣмъ, личная жизнь утверждаетъ ее въ Парижѣ. Она на короткій срокъ пріѣзжаетъ въ Москву, начинаетъ втягиваться въ работу, но опять бросаетъ все и спѣшитъ въ Парижъ.

Періодъ отъ 94-го до 96-го года, періодъ очень трудный въ личной жизни М. В., періодъ какой-то разорванности чувствъ, нравственныхъ сомнѣній, выработки новыхъ отношеній и тяжелыхъ колебаній. Забвеніе и отдыхъ отъ всего этого она находитъ только въ природѣ. Она часто уѣзжаетъ за городъ и пишетъ съ натуры. Она работаетъ въ Bois de Boulogne, Meudon, Versailles и другихъ окрестностяхъ Парижа. Изображая старыя аллеи Versailles, клочки дворцовъ и уголки парка, проникаясь этой величественностью прошлаго, она мыслями переносится въ Введенское и мечта ея—когда-нибудь во всей полнотѣ и глубинѣ ихъ поэзіи изобразить и домъ, и паркъ, и окрестности. Отъ этого постояннаго общенія съ природой у нея развивается тончайшая наблюдательность формъ, ей хочется какъ можно правдивѣе передать всю поэзію природы. Она рисуетъ, и рисуетъ съ увлеченіемъ. Чтобы строже держать себя въ границахъ правды, она начинаетъ рисовать выжиганіемъ прямо съ натуры, такъ что ужъ уничтожить разъ проложенную линію—нельзя; надо смотрѣть безповоротно, вѣрно и сознательно. Рядомъ съ этимъ ей хочется и упростить эту форму, она старается найти основныя необходимыя черты и вѣрнымъ рисункомъ передать и главный смыслъ, и красоту изображаемаго, и движеніе въ природѣ.

Къ этому времени относятся ея многочисленныя выжженныя по дереву панно.

✻ ✻ ✻

Осенью 96-го года судьба М. В. окончательно опредѣлилась: она вышла замужъ за доктора Л. Н. Вебера, человѣка всей душой преданнаго ей и съ любовью понимавшаго и цѣнившаго ея талантъ.

Тутъ начинается самая полная пора жизни М. В. Личное счастье на время отодвинуло серьезныя занятія живописью; кромѣ того явились и новыя заботы—устройство постоянной квартиры въ Парижѣ и лѣтняго мѣстопребыванія въ Швейцаріи. Но, когда все это удалось сдѣлать и жизнь наладилась, М. В. съ обновленнымъ духомъ отдалась художественнымъ мечтамъ. Осенью 97-го года въ Парижъ пріѣхала Е. Д. Полѣнова, чтобы провести тамъ зиму; это довершало счастье М. В. Вдохновительная близость этого друга по искусству подняла духъ ея. Въ ея домѣ собирался кружокъ молодежи, товарищей ея мужа, увлеченнымъ современный теченіемъ въ литературѣ

и искусствѣ. Е. Д. съ воодушевленіемъ работала у М. В. надъ эскизами для будущихъ картинъ и иллюстрацій и сама переживала расцвѣтъ своей художественной дѣятельности. Подъ вліяніемъ Е. Д. у М. В. вполнѣ опредѣлился планъ ея работъ въ Россіи. Она стала мечтать о пріобрѣтеніи тамъ маленькаго уголка, куда бы она могла наѣзжать по лѣтамъ, чтобы вдохновляться русской деревней; она сознавала, что теперь назрѣла пора этой работы; она чувствовала въ себѣ силы для нея.

Въ маѣ друзья разстались, — Е. Д. уѣхала обратно въ Россію, а М. В.— въ Швейцарію. — Тутъ она получила первыя извѣстія о тяжелой болѣзни, поразившей Елену Дмитріевну. Ясность будущаго помутилась этой вѣстью, но оставалась еще надежда на счастливый исходъ. 7-го ноября Е. Д. скончалась. У М. В. въ это время родился ея первый сынъ и отъ нея скрывали эту печальную вѣсть. Она случай- но узнала о ней. „Вчера читаю Вѣрино письмо къ мамашѣ", пишетъ она отъ 16-го ноября, и попадаю на фразу: „Вчера была на похоронахъ Елены Дмитріевны. Боже, какой ударъ, какое горе! А я то еще надѣялась, когда ея уже не стало навсегда. Только одно слово можетъ для меня все выразить: я осиротѣла! Напиши мнѣ словечко объ ней въ ея послѣдніе дни, хоть что-нибудь еще передъ тѣмъ, какъ все канетъ въ вѣчность, превратится въ одно дорогое, незабвенное воспоминаніе".

Это первое жестокое столкновеніе со смертью близкаго по духу человѣка потрясло М. В.; но оно не убило въ ней энергіи. — Тотъ вдохновительный призракъ, который поочередно являлся то Е. Д., то ей, теперь остался съ ней одной и она почувствовала на себѣ двойную отвѣтственность. Она одна должна продолжать задуманныя вмѣстѣ работы, и будущее представилось ей еще тверже и опредѣленнѣе. Она рѣшила слѣдующее лѣто провести въ Россіи. Зиму ей пришлось мало работать: ее отвлекали заботы о сынѣ, о которомъ она мечтала и котораго ей такъ хотѣлось съ колыбели окружить поэзіей природы, и именно русской природы. Она сдѣлала для него деревянную кроватку, въ которую вставила дощечки панно съ дѣтски-стилизованными сценами русской деревни. Ей хотѣлось, чтобы его первыя сознательныя впечатлѣнія были отъ русской жизни.

Въ маѣ 99-го года она съ ребенкомъ пріѣхала въ Москву, чтобы провести лѣто въ Нарѣ, подмосковномъ имѣніи М. Ѳ. Якунчиковой. Тутъ, дѣйствительно, началась серьезная, неутомимая работа, съ увлеченіемъ, съ пыломъ и съ полнымъ успѣхомъ.

Моментъ расцвѣта жизни и художественнаго развитія насталъ. Художественное творчество, заглушенное, въ послѣдніе годы, личной жизнью, вылилось съ небывалой силой. Обстоятельства и обстановка какъ нельзя болѣе благопріятствовали ей. Въ Нарѣ, кромѣ общаго сочувствія окружающихъ, М. В. нашла все то, что вдохновляло ее въ Россіи: по сосѣдству старый барскій домъ кн. Щербатова; у себя—террасу, напоминающую Введенское; кругомъ—глухой еловый лѣсъ, съ одинокой полуразрушенной часовней; у проселочной дороги святой колодезь съ крестомъ; старыя церкви, елочки и осинки.

Дóма въ это время М. Ѳ. Якунчикова собирала складъ вещей для Кустарнаго отдѣла предстоящей всемірной выставки

въ Парижѣ. Эти наивныя стилизованныя игрушки, чудныя набойки и ткани, русская примитивная утварь, собранная по всей Россіи, вдохновляли М. В.— она захлебывалась отъ восторга. Она была счастлива такъ всецѣло погрузиться въ этотъ чистый русскій духъ. Сообща съ М. Ѳ. и съ Н. Я. Давыдовой дѣлались планы устройства Кустарнаго отдѣла. М. В. нарисовала проэктъ открытаго шкафа-лавочки, отдѣланнаго русской рѣзьбой для установки разнообразныхъ игрушекъ; исполнила эскизъ для большой драпировки—панно на стѣну, изображающей крестьянскую дѣвочку, ищущую грибовъ въ лѣсу. Сама наблюдала за вышивкой этого панно и еще другого по эскизу покойной Е. Д. „Иванушка-дурачекъ и Жаръптица". Тогда же была задумана модель древняго городка для исполненія въ Кустарной мастерской Троице-Сергіевскаго посада.—Съ какой любовью М. Б. лѣпила эти причудливые домики и церквушки и располагала ихъ узкими улицами и переулочками. Впереди была цѣлая зима приготовленій къ выставкѣ, а затѣмъ опять лѣто въ Россіи съ опредѣленно намѣченной работой. Запасъ энергіи былъ громадный; М. В. чувствовала себя, наконецъ, на прямомъ и ясномъ пути.

⁂

Но судьба жестоко оборвала этотъ расцвѣтъ ея художественной дѣятельности. По возвращеніи въ Парижъ сильно заболѣлъ ея сынъ; спасенія, казалось, не было; впереди открывалась зіяющая бездна, которая должна была поглотить это дорогое существо. Тутъ началась ожесточенная борьба матери со смертью и отрывочныя письма этого времени—это вопли отчаянія. Ребенокъ остался живъ; но М. В. нравственно надорвалась. Въ это время къ ней пріѣхалъ ея любимый племянникъ изъ Москвы, внезапно заболѣлъ крупознымъ воспаленіемъ легкаго и на ея глазахъ черезъ 5 дней умеръ. Это довершило ударъ.

Бездна, на краю которой она съ такимъ ожесточеніемъ боролась за своего сына, безпощадно поглотила другое близкое существо. Она всецѣло погрузилась въ вѣчный, неразгаданный вопросъ—зачѣмъ? куда? Состояніе ея въ это время было ужасное и мужъ поспѣшилъ увезти ее въ Швейцарію. Тамъ она мало-по-малу стала приходить въ себя, возвращаться къ жизни, а, слѣдовательно, и къ художественнымъ планамъ. Опять появилась бодрость и она сама позднѣе писала объ этомъ времени: „Насталъ моментъ начала успокоенія. Постепенное поправленіе Степы (ея сына), мечта объ лѣтѣ въ Россіи и объ осуществленіи задуманныхъ работъ—все это начало залечивать наболѣвшую душу и радость жизни проснулась съ двойной силой".

Ее опять потянуло въ Парижъ; ей хотѣлось исчерпать богатый для нея матеріалъ въ русскомъ кустарномъ отдѣлѣ всемірной выставки.

Она въ это время задумала русскую азбуку въ картинахъ. Ей хотѣлось зарисовать кустарныя игрушки, которыя имѣли для нея такую прелесть примитивности и иллюстрировать азбуку этими стильными изображеніями людей, животныхъ и предметовъ.

Въ Парижѣ она съ лихорадочнымъ рвеніемъ принялась за работу; но здо-

ровье ея уже было надорвано; на выставкѣ она еще простудилась—появился зловѣщій кашель, потеря голоса и страшный недугъ опредѣлился: ее поразила чахотка.—Пришлось все бросить и скорѣе спѣшить на Югъ, въ Ментону. Съ этого момента начинается двухлѣтнее умираніе...

Ея хрупкая, отвлеченная натура не вынесла жестокихъ ударовъ жизни и физическія силы сломились. Но сильный духъ не уступалъ до конца: она переносила всѣ страданія съ поразительнымъ мужествомъ, она боролась до послѣдней минуты. Ей надо было еще жить, потому что она такъ любила все живое; ей надо было еще столько сказать, столько выразить своимъ талантомъ.

Вначалѣ она еще мечтала объ Россіи, о пріобрѣтеніи тамъ, какъ она пишетъ „pied à terre'а, который далъ бы мнѣ возможность вновь пустить корни въ Россіи, успокоилъ бы томленіе по ней всѣхъ этихъ лѣтъ. Это похоже на прихоть, а, между тѣмъ, я одна могу знать, насколько осѣдлость внѣшняя въ Россіи — насущая потребность моей души".

Затѣмъ, надежда увидать опять Россію начинаетъ отступать, какъ дорогая, но не осуществимая мечта, и мысль о смерти временами затемняетъ будущее. „Самая смерть и моментъ смерти", пишетъ она, „я думаю, не страшны; тяжело раньше въ физическихъ страданіяхъ прощаться съ жизнью, съ жизненными мечтами и планами. Стараюсь отгонять эти мысли; но все навязчиво приходятъ, а эти дни смерть Гриценко наводитъ все на нихъ".

Въ апрѣлѣ у М. В. родился второй сынъ и послѣ этого состояніе ея стало рѣзко ухудшаться. Ее перевезли въ Швейцарію, въ горную санаторію. Но ни климатъ, ни леченіе, ни самоотверженный уходъ мужа не могли остановить развитія болѣзни. Весной 1902 года положеніе ея было признано безнадежнымъ и ее перевезли въ окрестности Женевы, гдѣ жили ея дѣти и находилась вся ея парижская обстановка. Какъ восхищалась она каждымъ листочкомъ, каждой травкой, когда ее везли въ экипажѣ!

Какъ она была рада опять увидать вблизи природу. Она устала столько времени въ санаторіи имѣть передъ глазами все то же неподвижное очертаніе горъ. Дома она просила повернуть ее къ тому окну, передъ которымъ росъ гигантскій дубъ. „Я лежу", говорила она, „и захлебываюсь отъ счастья; листья двигаются—формы постоянно мѣняются и я мысленно все рисую и рисую".— Несмотря на упадокъ физическихъ силъ, она все время работала мыслью, все стремилась говорить объ искусствѣ.

Разъ рѣчь зашла объ одной молодой талантливой русской художницѣ, которая не хотѣла признавать ни рисунка, ни перспективы. Это взволновало М. В. и она нѣсколько дней все возвращалась къ этому разговору.— „Надо ей объяснить", говорила она сестрѣ задыхающимся, едва слышнымъ голосомъ, „что рисунокъ—это высшее счастье; есть законы въ природѣ, которые нельзя измѣнить, и ихъ надо знать и чувствовать. Ты ей скажи вотъ такъ... идетъ дорога черезъ мостъ... потомъ поворачиваетъ направо въ лѣсъ, потомъ опять промелькнетъ сквозь деревья... и—дальше ее опять видно... развѣ можно безъ перспективы пере-

дать все это движеніе... а сколько теплоты и поэзіи въ этой извилистой русской проселочной дорогѣ".

Въ этихъ предсмертныхъ словахъ выразилась еще разъ такъ сильно глубокая любовь къ Русской природѣ этого чуткаго, вдохновеннаго художника.

$^{14}/_{27}$-го декабря, при звонѣ рождественскихъ колоколовъ, напоминавшихъ о духовномъ обновленіи міра, Марія Васильевна ушла отъ жизни земной.

Н. Борокъ.





ПОРТРЕТИСТЪ ШИБАНОВЪ.

Намъ извѣстно, что превосходные портреты Екатерины II въ дорожномъ костюмѣ и гр. А. М. Дмитріева-Мамонова писаны художникомъ Шебановымъ.

На гравюрѣ Дж. Уокера съ портрета Екатерины II имѣется подпись: „Peint par Schebanoff. Gravé par I[s] Walker graveur de Sa Maj. Imp... L'original se trouve dans la collection de Mons[r] le General Mamonoff... St-Pétersbourg Nov[r] 1. 1787“.

На гравюрѣ съ портрета Мамонова подпись: „Peint par Schebanoff.—Gravé par I. Walker... St-Pétersbourg Juliet 10[h]. 1785“.

Наконецъ, на самомъ портретѣ Екатерины II, на экземплярѣ, находящемся въ Каменноостровскомъ Дворцѣ у Принцессы Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской, на оборотной сторонѣ холста, имѣется подпись художника: „П. М. Шибановъ (ъ съ широкимъ росчеркомъ) въ Кievѣ 1787 году месеца апреля“.

Исторія этого экземпляра слѣдущая: въ „Реестрѣ картинамъ и портретамъ, Высочайше выбраннымъ и назначеннымъ для загородныхъ дворцовъ въ Варшаву, Москву и другія мѣста“ въ 1826 году, значится подъ № 4-мъ: „Шебанова — Портретъ Имп. Екатерины II въ дорожномъ платьѣ — изъ кладовой Эрмитажа“. Дѣло въ томъ, что, какъ явствуетъ изъ рапорта Лабенскаго Гофмаршалу К. А. Нарышкину отъ того-же 1826-го года, „въ Аванъ Залахъ, а потомъ въ бѣлой Галлереи“ была устроена „выставка картинъ и портретовъ въ кладовыхъ Эрмитажа находящихся для обозрѣнія Его Императорскаго Величества“, тогда же эти картины были разсортированы и Высочайше назначены къ разсылкѣ въ различныя мѣста (Арх. Имп. Эрмитажа, Ордера и разн. бумаги 1826 г.). Въ составленной около того-же года „Описи портретовъ, находящихся въ кладовой Эрмитажа“, значится: „стр. I, № 4—Шебановъ — Портретъ Имп. Екатерины II, въ дорожномъ платьѣ. Отмѣтка: Сіи два портрета (также портретъ Эриксена—Екатерины II) отправлены по Высочайшему повелѣнію Великому Князю Михаилу Павловичу, по ордеру Придв. Конт. отъ 26-го Декабря 1826 г. (Арх. Импер. Эрмит.). Въ ордерѣ же этомъ сказано: „мастера Шибанова грудной портретъ Ея-жъ Величества въ дорожномъ костюмѣ, безъ №“. Отъ Великаго Князя Михаила Павловича портретъ перешелъ къ внучкѣ его Принцессѣ Альтенбургской. Такимъ образомъ, сомнѣваться въ достовѣрости этого экзем-

пляра, идущаго изъ Эрмитажа, нѣтъ никакихъ основаній.

Д. Ровинскій въ нѣсколькихъ мѣстахъ своего „Словаря русскихъ гравированныхъ портретовъ" говоритъ о названномъ портретѣ Екатерины и объ его авторѣ: „этотъ портретъ былъ написанъ живописцемъ Шебановымъ (крѣпостнымъ человѣкомъ кн. Потемкина) въ Кіевѣ въ 1787 г.,—въ то время, когда Екатерина жила тамъ въ Февралѣ, Мартѣ и Апрѣлѣ, передъ поѣздкою въ Крымъ; она представлена въ томъ самомъ нарядѣ, въ которомъ она дѣлала свое путешествіе. Портретъ былъ награвированъ Валькеромъ, дружкой къ портрету фаворита Екатерины Дмитріева-Мамонова, работы того-же Шебанова. Портретъ ей очень понравился... она заказывала живописцу Жаркову писать съ оригинала Шебанова копіи на кости и эмали, для подарковъ. Съ этого-же портрета дѣланы были камеи, силуэты и даже точеные набалдашники для палокъ... Шебановъ, Алексѣй Петровичъ; род. 1764; воспитанникъ и пенсіонеръ Академіи Художествъ." (Т. I, стр. 677, изд. 1889 г.; т. II. прил. стр. 248, 394, 395, 406, и 756; изд. 1889 г.)

П. Н. Петровъ упоминаетъ о Шебановѣ въ статьѣ „Отечественная живопись за сто лѣтъ": „у Левицкаго, кромѣ Боровиковскаго, были и другіе ученики. Назовемъ: Шебанова, Мельникова, Щукина и Новикова. Первый отлично исполнилъ грудное изображеніе Екатерины, въ ея красномъ кафтанѣ и шапкѣ съ языкомъ и кистью, спускающимися на затылокъ какъ съ гренадерской каски. Послѣ того онъ поѣхалъ за границу; первое время писалъ оттуда донесенія и кажется, даже воротился на родину, но нѣтъ помина ни о немъ, ни о его произведеніяхъ; большинство талантливѣйшихъ художниковъ нашихъ исчезло такъ не ожиданно и грустно. („Tutti frutti", СПБ изд. 1862 г. стр. 88.)

Кромѣ того, Петровъ говоритъ о Шебановѣ въ письмѣ на имя Федора Федор. Львова отъ 3 ноября 1859 г.: „Угрюмовъ и Шабановъ въ одно время пенсіонеры въ Римѣ (1785—1790), были оба живописцы историческіе сходной манеры, какъ ученики одного учителя Д. Г. Левицкаго, впрочемъ, кажется, Шабановъ исключительно обратился потомъ къ портрету (произведеній Шабанова извѣстно не много), напр., портретъ Императрицы Екатерины II, бывшій въ собраніи картинъ П. П. Свиньина... (Арх. Имп. Акад. Худож. дѣло № 39/1862).

Съ легкой руки Ровинскаго и Петрова, всѣ послѣдующіе историки и изслѣдователи, касавшіеся этого вопроса, считали, что названные портреты Екатерины и Мамонова писаны вышеназваннымъ воспитанникомъ Академіи, ученикомъ Д. Г. Левицкаго, художникомъ Алексѣемъ Петровичемъ Шабановымъ.

Такой художникъ дѣйствительно существовалъ, и о немъ имѣются нѣкоторыя, хотя и скудныя, свѣдѣнія въ Архивѣ Императорской Академіи Художествъ.

Первое извѣстіе о немъ находимъ въ дѣлѣ № 25/1770 г.:

«ПРІЕМЪ ВОСПИТАННИКОВЪ.

Реэстръ принимаемымъ въ воспитательное при ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Художествъ училище, 1770 года апреля къ 21 числу, семидесяти тремъ мальчикамъ. А кто оные имяны и кто представилъ въ какіе лѣта, и по осмотру способны и здоровы явились значитъ ниже сего

№	имяна и прозваньи.	лѣта.	Въ которомъ году родился.	когда определенъ къ воспитанію.	кѣмъ засвидѣтельствованы о лѣтахъ.
2	Алексѣй Петровъ Шабановъ сынъ лейбъ гвардіи семеновскаго полку девятой роты салдата петра антонова сына шабанова, вѣры греческаго исповѣданія, посмотру господина титулярнаго совѣтника и лѣкаря воронова способенъ и здоровъ, опасныхъ болѣзней нетъ, воспа была, представленъ отцомъ. Коему отроду пять лѣтъ шесть мѣсяцевъ и пятнадцать дней.	6-й	въ 1764 году октября 5 дня.	1770 года апрѣля 21-го.	Засвидѣтельствовалъ олѣтахъ тогожъ полку сержантъ иванъ никитинъ сынъ Бочечкаровъ.

Подписка.

Я нижеподписавшейся отдаю доброволно Императорской Академіи художествъ въ воспитательное училище сына своего роднаго алексея петрова сына шабанова всилу академическаго устава воувереніе чего и подписуюсь лейбъ гвардіи семеновскаго полку 9 роты салдатъ петръ шабановъ, а вместо попрошенію ево шабанова тогожъ полку салдатъ григорей шестаковъ руку приложилъ“.

И далѣе тамъ-же:

„Симъ свидѣтельствую, что алексѣй, сынъ лейбъ гвардіи семеновскаго полку 9 роты салдата петра антонова сына шабанова, родился 764 года октября 5 дня крещенъ вцеркви ведения пресвятыя богородицы что въ семеновскомъ полку полковымъ священникомъ петромъ якубовскимъ. Коему отроду пять летъ шесть мѣсяцевъ и пятнатцать дней, воувереніе чего и подписуюсь лейбъ гвардіи семеновскаго полку сержантъ иванъ никитевъ сынъ бочечкаровъ.

октября 13 дня 1770 года.“

(Архивъ Импер. Акад. Худож. Дѣло № 25/1770. Тѣ-же свѣдѣнія имѣются въ дѣлѣ за № 55/1764).

Далѣе, мы видимъ, что Шабановъ, воспитываясь въ Академіи, удостаивается почти ежегодныхъ наградъ за успѣхи.

Такъ, 1-го Мая 1775-го года онъ состоитъ въ числѣ „2-го и 1-го возраста 25-ти воспитанниковъ", получившихъ отъ „академіи г-на президента жетоновъ на голубыхъ лѣнточкахъ", хотя при этомъ дѣлается довольно строгая оцѣнка его способностей и характера:

«Noms

de Messieurs les Elêves... qui ont mérités des prix, tant par leur conduite que par leur progrés dans les Sciences, faits dans le Cours des six dernier mois de l'année passée 1774 suivant l'Examen qui en a été fait pendant le courant de Mars de la présente.

Second Age.

6. Alexis Chabanow. Catechisme passablement, lecture Russe couramment, françoise bien, Ecriture Russe, bien, françoise passablement, Arithmétique, division, passablement... On remarque dans sa conduite beaucoup moins d'opiniatrété que par le passé: il a besoin de changer et reformer son caractère pour qu'on puisse dire qu'il l'a bon: ce n'est pas un modéle d'application, mais il en a plus que ci-devant». (Архивъ Имп. Акад. Худож. Дѣло № 17/1775).

Въ Сентябрѣ того-же 1775-го года въ публичномъ собраніи Академіи: „за отличное благонравіе, прилежность и успѣхи, собраніе совѣта признаваетъ достойными вручаемыхъ при семъ награжденій:

Втораго возраста:

5. Алексѣю шабанову. Записная книжка съ карандашемъ и перочинной ножикъ". (Арх. Имп. Акад. Худ. Дѣло № 30/1775).

Въ публичномъ собраніи, въ Сентябрѣ 1778-го года, ученикъ „3-го возраста Алексѣй Шабановъ получаетъ книгу въ 2-хъ томахъ, хорошей ножичекъ и трубочку крандашную" (Арх. И. Акад. Худож. Дѣло № 12/1778).

Въ Іюнѣ 1779-го года, въ „росписаніи награжденіямъ назначеннымъ къ раздачѣ... ученикамъ вступившимъ въ 4-й возрастъ" значится: „Алексѣю Шабанову: два тома Origine des dieux du Paganisme" (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 23/1779).

Въ 1782-омъ году въ „Спискѣ ученикамъ, коимъ слѣдуетъ роздать въ публичномъ собраніи вторыя и первыя серебреныя медали... по бывшимъ въ 1780, 1781 и 782 годахъ 4-хъ мѣсячнымъ эксаменамъ" значится: „Алексѣю Шабанову—2-я серебр. медаль за рисунокъ съ натуры". (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 11/1782).

Въ 1784-омъ году, 3-го Іюня, въ распредѣленіи дежурствъ академиковъ, мы встрѣчаемъ въ „Дежурство г-на академика Петра Ивановича Соколова, во вторникъ", между прочими, назначеннымъ „въ эрмитажъ ходить, ученика историческаго 5-го возраста Алексѣя Шабанова. Въ Эрмитаже работать до половины двѣнатцатаго часа. Полъ часа обѣдать. Полъ часа отдыхать. Пополудни работать до половины пятаго часа и тогда въ академію въ натурный классъ" (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 11/1784).

17-го Іюля 1785 года въ чрезвычайномъ полномъ собраніи Академіи, Шабанову выдана „первая серебряная медаль за рисунокъ съ натуры 1784 года сентября 7-го" и шпага. (Архивъ Имп. Акад. Худож. Дѣло № 28/1785).

Наконецъ, 20-го Іюля 1785 года въ полномъ собраніи „господинъ Президентъ роздалъ при открытыхъ дверяхъ и при играніи трубъ и литавръ, а имянно: большія золотыя медали... и мень-

шія—живописи исторической АлексѢю Шабанову (по задачѢ „Изгнанная Агарь съ малолетнимъ ея сыномъ Измаиломъ")..." (Арх. Имп. Акад. Худ. ДѢло № 27/1785).

Въ томъ-же 1785 году, нѢсколько мѢсяцевъ ранѢе, а именно, 21 АпрѢля, Шабановъ окончилъ Академію, какъ это усматривается изъ слѢдующаго „ОпредѢленія Императорской Академіи художествъ совѢта 1785 г. апреля 14 дня:

Какъ уже пятнатцати лѢтнее пребываніе учениковъ 5-го возраста будущаго 21 апреля сего года кончится, а задачи композиціи къ окончанію ими приведены и совѢтомъ разсмотрены, а по тому и должно... приступить къ новому набору перваго возраста; въ слѢдствіе чего.., совѢтъ вообразя все сіе и предоставя до будущаго публичнаго собранія балотированіе и роздачу медалей и атестатовъ, положилъ учинить выпускъ сего апреля 21 дня, яко въ день рожденія Ея Императорскаго Величества АвгустѢйшей нашей Монархини основательницы сея академіи..: при чемъ постановлено изъ выпускаемыхъ пятаго возраста учениковъ... назначить для посылки въ иностранные государства пенсіонерами:.. исторической живописи григорья угрюмова и алексея шабанова..." (Арх. Импер. Акад. Худож. ДѢло № 30/1785).

Объ отъѢздѢ Шабанова заграницу и о пребываніи его тамъ сохранилось подробное дѢло съ многочисленными любопытными и для насъ крайне значительными указаніями.

Въ „ОпредѢленіи Имп. Академіи художествъ совѢта 1785 г. августа 4 дня" мы читаемъ: „какъ въ уставѢ сей академіи... предписано изъ получившихъ медали по разсмотрѢнію собранія посылать въ иностранныя государства чрезъ каждыя три года 12 человѢкъ, то въ сходствіе сего отличившіяся на сей разъ только шесть человѢкъ и получившіе, въ бывшемъ минувшаго іюля 20 числа полномъ собраніи, ученики за собственныя ихъ сочиненіи золотыя медали; а имянно: живописи исторической григорей угрюмовъ і алексей шабановъ, архитектуры степанъ ивановъ, гравированія на мѢди иванъ берсеньевъ, скульптуры исторической павелъ соколовъ, и живописи портретовъ купріянъ мелниковъ, удостоены пенсіонерами, изъ коихъ первыхъ трехъ отправить въ римъ, нанявъ отъ сюда корабль для проезду ихъ въ нантъ, отъ куда имѢютъ они отправится сухимъ путемъ въ марселію, а отъ туда моремъ въ чевитавехію и далѢе въ римъ... почему... выдать господину коммисіонеру Масу слѢдуемыя имъ поштату за проездъ каждому по 150 р. всего 900 р., помѢсячному расходу съ роспискою... при чемъ отправить съ ними въ тѢ мѢста рекомендательныя объ нихъ писма въ римъ къ господину надворному совѢтнику рейфенштейну". (Арх. Имп. Акад. Худож. ДѢло № 16/1785).

Въ томъ-же дѢлѢ Академія Художествъ увѢдомляетъ С.-Петербургскую портовую таможню, что она отправляетъ Ѣдущихъ въ Римъ пенсіонеровъ „на кораблѢ имянуемомъ Маріа елизабетъ, на которомъ шкипоръ Класъ Янсенъ", при чемъ тутъ-же находится курьезный списокъ вещей взятыхъ съ собою Шабановымъ въ заграничное путешествіе. Въ томъ-же дѢлѢ помѢщенъ и контрактъ на нѢмецкомъ языкѢ, заключенный Академіею со шкиперомъ Claus Janssen'омъ 3 августа 1785 года относительно перевоза пенсіонеровъ до Нанта и рекомендательное письмо на французскомъ языкѢ къ коммиссіонеру Рейфенштейну.

Затѣмъ начинается переписка между Академіей и ея пенсіонерами, какъ и всегда переполненная ворчливыхъ упрековъ со стороны Академіи и легкомысленныхъ оправдываній со стороны пенсіонеровъ.

Первое донесеніе по адресу „Monsieur Le Baron De Maltice. Directeur de L'academie imperiale des beaux arts en son hotel à St. Petersbourg", помѣчено „26 Ноября 1785 году:

„Ваше Высокоблагородіе
Милостивый Государь!

Принимаемъ смѣлость увѣдомить ваше высокоблагородіе о нашемъ путешествіи. Отправились изъ Кронштата 27, но наше нещастіе, что мы больше стояли въ портахъ, въ Балтическомъ шесть дней, въ Гельсинерѣ две недели, въ Норвегіи восемь дней, у Аглинскова берегу десять дней, девять въ бель Иле, по столь долгомъ плаваніи прибыли въ Куаронъ (?) 9 ноября, замѣлкостію воды нельзя въѣхать въ Нантъ, то принужденны были ѣхать сухимъ путемъ. 10 числа были у кориспондента для полученія денегъ, изъ которыхъ заплатили капитану, свѣрхъ данныхъ по 18 червонныхъ, заплатили каждый по 88-ми ливровъ; но какъ на остальныя деньги нельзя ѣхать въ Марсель каналомъ, то совѣтовалъ намъ кориспондентъ пуститься моремъ, а инова способу нельзя наити етими деньгами; но какъ немогъ найти карабля, которой бы ѣхалъ въ Марсель или въ Ливорну, но нашелъ въ Чевитавекью, каждый долженъ заплатить по 200 ливровъ, да на шляпу по 8 ливровъ, стакимъ договоромъ, что мы должны платитѣ ему за кушаніе когда будемъ стоять въ портахъ, но мы уже и такъ заплатили что жили въ Натесе (Нантѣ) каждой по 28 ливровъ, до ожиданій погоды будетъ намъ жить на своихъ деньгахъ. Но какъ число въ портахъ стоимъ болѣе нежели на море, врасужденія кориспондента, то много имѣемъ обязанности его совѣтами и угощеніями; показывалъ (онъ) намъ всѣ лучшія мѣста въ городѣ старался о нашемъ благополучіи, какъ о сопствѣномъ своемъ делѣ.

Класъ Іанзенъ вѣсма худо содержалъ, въ половину нашего контракта не исполнялъ.

Прося вашего... покровительства и проч.

Вашего Высокоблагоблагородія
Милостивый Государь
всенижайшій слуга Пансіонеръ Гр. Угрюмовъ А: Шабановъ С: Ивановъ".

(Арх. И. Акад. Худож. Дѣло № 16/1785).

Слѣдующее донесеніе пенсіонеровъ было сдѣлано ими уже „изъ Риму 12-го марта 1786 году:

Ваше высокородіе Милостивѣйшій
Государь:

Сіе пріятное пришло врѣмя, что можемъ исполнить ваше намъ наставленіе, чтобы увѣдомлять пріѣздъ, пребываніи и о трудахъ. Отправились моремъ стѣмъ, чтобы достало тѣхъ денегъ, которые вы намъ прислали въ Натесъ, но щастіе не дозволило тѣмъ пользоваться... дожидаясь погоды пробыли въ Пеньбьофѣ 11 дней, потомъ отъ сильной бури пристали въ портъ Луій на 6 дней; да въ Тулонѣ за починкой мачты пробыли 16 дней, въ портѣ Лонгонѣ стояли 8 дней, въ сихъ мѣстахъ изошли наши деньги, которые мы должны были заплатить за треть нашего вояжу, прибыли въ Чевитавечій 19 февраля. По пріѣздѣ въ Римъ, расказали нашъ не достатокъ въ расплатѣ капитану въ 218 ливрхъ господину Реферштеину, его стараніемъ

переслали въ Чевитавечій сіи деньги... прося ваше высокородіе оказать намъ свое милосердіе и т. д.

ваше Высокородіе Милостивый Государь
всепокорнѣйшій слуга
Пенсіонеръ Григорій Угрюмовъ.
Алексей Шабановъ.
Степанъ Ивановъ".

(Арх. И. Акад. Худож. Дѣло №16/1785).

Кромѣ всего этого, изъ путешествія пенсіонеровъ намъ извѣстенъ фактъ, что въ бытность свою въ Тулонѣ они находились въ столь тяжеломъ денежномъ положеніи, что Алексѣй Шабановъ вынужденъ былъ обратиться къ мѣстному русскому вице-консулу Dufour'у за помощью, которую тотъ не преминулъ ему любезно оказать, сообщивъ объ этомъ немедленно (29 янв. 1786 г.) барону Мальтицу, директору Академіи. Росписка Шабанова находится въ томъ-же дѣлѣ:

„J'ai reçu de M-r Dufour vice-Concul de Russie en cette ville de Toulon la somme de quarante huit livres qu'il m'a amiablement preté et dont je lui tiendrai compte; à Toulon le 26 Janvier 1786. Alexis Chabanow".

Академія была крайне недовольна этимъ займомъ и, хотя и постановила уплатить этотъ долгъ, все-же сдѣлала Шабанову по этому поводу рѣзкое замѣчаніе:

„Изъ Императорской академіи художествъ находящемуся въ римѣ пенсіонеру алексею шабаному.

Совѣтъ Императорской академіи художествъ по (письму) полученному изъ тулона отъ господина Дюфура о взятіи вами отъ него сорока осми ливровъ опредѣлилъ оныя деньги вычесть изъ принадлежащихъ вамъ ученическихъ, причемъ предписываетъ вамъ въ предъ безъ вѣдома Императорской академіи художествъ небрать нащетъ ея у банкировъ денги, также доносить прямо въ совѣтъ о вашихъ надобностяхъ а не партикулярными писмами Г: Директору. Что сами можетѣ вы и товарищамъ вашимъ дать знать, дабы и они въ подобныхъ случаяхъ сами собою безъ вѣдома Императорской академіи ничего непредпринимали". (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣла №№ 16/1785 и 8/1788).

Однако, несмотря на это строгое предписаніе, Академія уже 4-го августа 1786 года уплачиваетъ новый долгъ „въ римѣ Банкиру господину Сивуа, 46 скудовъ и 6 баіоковъ, кои заняты у него были находящимися тамо пенсіонерами Алексѣемъ Шабановымъ и др." (То-же дѣло).

Пенсіонеры, проживая въ Римѣ, крайне рѣдко доставляли Академіи свѣдѣнія о своей жизни и работахъ. Болѣе года Академія не имѣла никакихъ подробностей о ихъ времяпрепровожденіи, и 18 іюня 1787 г. была вынуждена обратиться къ нимъ съ новымъ внушеніемъ:

„Изъ Императорской Академіи художествъ находящимся въ римѣ пенсіонерамъ алексѣю шабанову и др.

Императорская академія художествъ, неимѣя съ апреля мѣсяца 1786 года въ полученіи отъ васъ въ показанныя въ данныхъ вамъ при отъѣздѣ наставленіяхъ времена надлѣжащихъ о пребываніи и упражненіяхъ вашихъ репортовъ, подтверждаетъ вамъ, чтобъ оныя впредь всегда присылаемы были точно въ показанныя времена безъ всякаго упущенія". (То-же дѣло).

На это требованіе пенсіонеры откликаются черезъ два мѣсяца и сообщаютъ слѣдующее:

„Удивляемся, почтеное собраніе, что вы не получили въ назначено врѣмя писемъ, въ которыхъ увѣдомили объ нашихъ трудахъ и упражненіяхъ, что мы скопировали несколько копиевъ, а

продолжаемъ рисовать сантикъ и въ станцахъ Рафаелевыхъ. Папа Піо VI поставилъ гулью (?) на мотикавалѣ между двумя статуями, которыя преждѣ стояли на семъ местѣ; да въ Церькви святыхъ двенадцети Апостоловъ поставлена на Гробная бывшему папѣ Гаганелію, изъ лучихъ скультурныхъ работъ, работалъ Вѣнеціянской скульторъ господинъ Кановъ; просимъ вашего покровительства и защиты, чрезъ что ободрены будемъ къ большему въ таковыхъ полезныхъ трудахъ. Въ прочемъ, предая насъ вовсегдашнее вашей Императорской Академіи Художествъ покровительство, имѣю честь съ глубочайшимъ нашимъ почтеніемъ

ваши всенижайшіи всепокорнѣйшіи
Пенсіонеръ Григорей Угрюмовъ
Степанъ Ивановъ Алексѣй Шабановъ.
26 августа 1787

Римъ. (То-же дѣло).

Этотъ чрезвычайно важный для насъ „репортъ находящихся въ римѣ пенсіонеровъ" пріобщенъ къ дѣламъ Академіи 30 октября 1787 г. (Тамъ-же).

Однако, доношенія пенсіонеровъ и послѣ того не дѣлаются болѣе аккуратными, потому что въ слѣдующемъ 1788 году Академія вновь пишетъ слѣдующее письмо:

„Насланнымъ къ вамъ отъ Императорской академіи художествъ прошлаго 1787 года іюня отъ 18 дня ордеромъ подтверждено было о присылкѣ безъ всякаго упущенія надлѣжащихъ въ силу даннаго вамъ при отъѣздѣ наставленія въ показанныя времена о пребываніи и упражненіяхъ вашихъ репортовъ; но академія изатѣмъ посіе время неполучала отъ васъ ничего, кромѣ присланнаго на тотъ ордеръ извиненія. Почему подтверждаетъ вамъ вторично о исполненіи предписанныхъ вамъ должностей, и о присылкѣ о упражненіяхъ вашихъ репортовъ точно въ показанныя въ томъ наставленіи времяна безъ всякаго упущенія; естлижъ и засимъ вами того исполняемо не будетъ, то академія непреминетъ противъ вашего ослушанія принять иныя мѣры, и сіе вамъ не послужитъ въ пользу". (То-же дѣло).

На эту угрозу Академія имѣетъ два отвѣта. Во первыхъ, она получила сообщеніе отъ своего заботливаго Римскаго коммиссіонера Рейфенштейна и затѣмъ письмо отъ самого Шабанова. Рейфенштейнъ писалъ отъ 27 декабря 1788 года:

„Les trois Pensionnaires actuels Mes[rs] Schabanoff, Ugriumoff et Ivanoff, continuent leurs etudes avec succès, et moi je continue de leur precher bien amicalement l'oeconomie de tems et de l'argent en leur procurant l'accés dans les galleries, ou je les visite quand ils y font quelques Copies, ils sont actuellement occupés d'achever des pieces pour les envoier, a l'ouverture de la Navigation, a l'Illustre Academie leurs Bienfaitrice. M-r Schabanoff a choisi l'Evangeliste St. Matthiew qu'il copie apres l'Original du Guercin au Capitole..." (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 18/1788).

Отвѣтъ-же самого Шабанова писанъ

„10 Апреля 1789 году...

Имею честь Императорскую Академію уведомить, что по полученію вашего писма нахожусь въ римѣ во всякомъ благополучіи, и продолжаю исполнять ваши отеческіи наставленіи; какъ Исторической живописи, также хожу рисовать въ ватиканъ съ рафаеловой живописи и съ Антикъ, продолжаю копировать съ главныхъ мастеровъ и съ натуры, а по вечерамъ хожу рисовать во французскую Академію.

Въ чемъ имѣю честь Императорскую Академію уведомить о присылкѣ моей работы, посылаю въ короткое время копію изъ капитоліи претставляющую святаго Евангелиста матвея съ мастера Гверчина.

Въ протчемъ, предая себя и т. д., пенсіонеръ Алексей Шабановъ". (Арх. Имп. Акад. Худож. Дѣло № 16/1785).

Наконецъ, въ послѣднемъ рапортѣ Шабанова Академіи отъ 25 Іюня тогоже 1789 года находятся указанія на то, что передъ возвращеніемъ въ Россію, онъ сдѣлалъ путешествіе въ Неаполь и другіе итальянскіе города:

„Имею честь уведомить совѣтъ Имраторской Академіи Художествъ, что нахожусь въ римѣ во всякомъ благополучіи, и что исполнилъ ваше приказаніе, которое изволили къ намъ прислать объ работахъ нашихъ, что уже посланы какъ въ разсужденіи моей, такъ и Г: Угрюмовой и Г: Ивановой. А въ протчемъ продолжаемъ наши художества истараемся всеми силами принести честь Императорской Академіи.

Асмеливаясь уведомить Совѣтъ Императорской Академіи Художествъ, естли Милость ваша будетъ прислать мнѣ мои пожалованныя вами за мои работы деньги въ местѣ съ вояжными, какъ въ разсужденіи вояжу въ Неаполь и въ протчіи маленькіи городки, которыи достоиніи примѣчанія, такъ и на маленкіи поправки. А протчемъ предая себя и т. д... пенсіонеръ Алексей шабановъ месяца июня 25 числа 1789 году". (То-же дѣло).

Этимъ рапортомъ оканчивается переписка Шабанова съ Академіей. Въ 1790 году кончается и срокъ его пенсіонерства. По этому поводу онъ получаетъ слѣдующую послѣднюю бумагу изъ Академіи Художествъ:

„Какъ срокъ пенсіи вашей имѣетъ кончиться будущаго 1790 года февраля 22 дня, то въ силу Императорской академіи художествъ устава... препровождаются при семъ увольнительныя вамъ отъ академіи атестаты, о выдачѣ же достальной вамъ пенсіи и на возвратный въ россію путь денегъ, равно и о выдачѣ пенсіонеру алексею шабанову принадлѣжащихъ заработы его денгахъ дано приказаніе здѣшнему коммисіонеру господину Масу. Декабря ...дня 1789 года".

При этомъ приложено и самое увольнительное свидѣтельство.

(Арх. И. Акад. Худож. Дѣло № 16/1785).

На этомъ заканчиваются всѣ дошедшія до насъ сношенія Шабанова съ Академіей и вообще всѣ свѣдѣнія о художникѣ Алексѣѣ Петровичѣ Шабановѣ.

Съ другой стороны, намъ извѣстно, что художникъ, писавшій названные выше портреты Екатерины и Мамонова—Schebanoff—какъ значится на гравюрахъ Walker'a — былъ крѣпостнымъ человѣкомъ князя Григорья Александровича Потемкина-Таврическаго.

А. В. Храповицкій въ своихъ „Памятныхъ Запискахъ" отмѣчаетъ: „1787 г. 5 Декабря... Приказано изготовить въ отсылку къ Барону Гримму гравированный портретъ съ писаннаго въ Кіевѣ живописцемъ Князя Потемкина-Таврическаго и одинъ пожалованъ мнѣ". (изд. 1862 г. съ примѣч. Г. Н. Геннади, Москва, стр. 45). Фамиліи художника Храповицкій совсѣмъ не обозначаетъ: онъ просто какой-то крѣпостной Потемкина. Еще небрежнѣе поступаетъ съ именемъ живописца сама Екатерина. Будучи довольна портретомъ Шибанова, она заказываетъ съ него нѣсколько

копій миніатюристу Жаркову и пишетъ Гримму (22 Іюня 1790 г.) прямо: „un portrait peint par M. Garkoy, qui a fait en émail celui que porte le comte de Ségur sur sa boite...“, а въ другомъ письмѣ (18 Сент. 1790 г.): „Vous recevez aussi l'ouvrage de monsieur Jarkoi le portrait en bonnet fourré, que vous avez vu chez monsieur Ségur...“ („Письма Имп. Екат. II къ Гримму“, изд. 1878 г., стр. 483 и 499).

Шибановъ былъ крѣпостной человѣкъ, Жарковъ-же—Совѣтникъ Академіи Художествъ, понятно, что Екатерина вовсе не упоминаетъ имени перваго изъ нихъ.

Единственнный, кто сохранилъ фамилію автора, это граверъ-англичанинъ Уокеръ. Ему, какъ иностранцу, было безразлично общественное положеніе художника, работы котораго весьма вѣроятно цѣнились имъ по ихъ дѣйствительному достоинству.

Теперь мы подходимъ къ главному вопросу изслѣдованія.

По предположенію почти всѣхъ историковъ русскаго искусства со времени П. Петрова, крѣпостной Потемкина—Шибановъ, авторъ упомянутыхъ портретовъ — и есть тотъ воспитанникъ Академіи, Алексѣй Петровичъ Шабановъ, біографическія свѣдѣнія о которомъ мы только-что изложили.

Однако, надо думать, что это сопоставленіе не имѣетъ никакихъ основаній по цѣлому ряду вѣскихъ причинъ.

Прежде всего, Алексѣй Шабановъ—сынъ солдата Семеновскаго полка и родился, когда отецъ его былъ уже въ солдатахъ (крещенъ въ церкви Семеновскаго полка). По общему правилу, при этихъ условіяхъ ребенокъ становился казеннымъ крестьяниномъ, а отнюдь не крѣпостнымъ человѣкомъ.

Въ случаѣ-же, если онъ, благодаря особому договору, и былъ записанъ крѣпостнымъ Потемкина, то поступленіе его въ Академію дѣлалось фактомъ, противорѣчащимъ основному принципу пріема въ воспитательное при Академіи Художествъ училище, по которому слѣдуетъ, что „дозволяется всякаго званія россійскимъ, православнаго, греческаго исповѣданія вѣры подданнымъ, кромѣ крѣпостныхъ, отдавать сыновей своихъ 5 и 6 лѣтъ отъ рожденія...“ (Арх. Правит. Сената, кн. Высоч. докл. № 185, стр. 513).

Объяснить-же эти исключительныя обстоятельства всесильнымъ вліяніемъ Потемкина также нельзя, въ виду того, что въ 1770 г., т. е. въ годъ поступленія Шабанова въ Академію Потемкинъ даже не былъ еще фаворитомъ.

Далѣе, кажется совершенно невѣроятнымъ, чтобы, особенно въ то время, когда для царскихъ портретовъ выписываемы были изъ-за границы первоклассные мастера, воспитанникъ Академіи, юноша 21 года, былъ призванъ (въ 85-мъ году) писать портретъ фаворита Мамонова, а едва достигши 23 лѣтъ (въ 87 году) былъ-бы выписанъ въ Кіевъ писать саму Императрицу. Это къ тому-же совсѣмъ не похоже и по техникѣ портретовъ, написанныхъ увѣренною рукою опытнаго мастера, а отнюдь не учащагося новичка.

Главное-же, что совершенно опровергаетъ предположеніе, что А. П. Шабановъ писалъ названные портреты, это то, что съ 1785 по 1790 годъ, т. е. какъ разъ въ то время, когда портеты эти были написаны, Шабановъ находился не въ Россіи, а былъ акедемическимъ пенсіонеромъ въ Римѣ.

Портретъ Екатерины былъ написанъ въ апрѣлѣ 1787 года въ Кіевѣ; мы-же видимъ, что какъ разъ въ этомъ году

между Академіей и „находящимся въ Римѣ“ Шабановымъ ведется оживленная переписка; 18-го Іюня Академія выражаетъ „находящемуся въ Римѣ пенсіонеру Шабанову“ неудовольствіе въ томъ, что „съ апреля мѣсяца 1786 г.“ онъ не увѣдомляетъ ее о подробностяхъ своего въ Римѣ „пребыванія и упражненіяхъ“. Въ отвѣтъ на это Шабановъ не только не упоминаетъ о какой-либо поѣздкѣ въ Россію, но наоборотъ пишетъ: „удивляемся, почтенное собраніе, что вы не получили въ назначено время писемъ, въ которыхъ увѣдомляли объ нашихъ трудахъ и упражненіяхъ, что мы скопировали несколько копиевъ и продолжаемъ рисовать сантикъ и въ станцахъ Рафаелевыхъ...“

Пріѣздъ пенсіонеровъ въ Россію въ то время и при условіяхъ, въ которыя были поставлены пенсіонеры — составлялъ цѣлое событіе, шла переписка между ними и Академіей, между коммиссіонерами и Академіей, производилась высылка денегъ и аттестатовъ; — словомъ, не подлежитъ никакому сомнѣнію, что при условіяхъ того времени пенсіонеръ академіи фактически не могъ выѣхать изъ Рима, а тѣмъ болѣе быть вызванъ оттуда экстренно въ Кіевъ, для написанія портрета Императрицы и затѣмъ вернуться въ Римъ безъ того, чтобы въ Академіи не было не только слѣдовъ объ этомъ (хотя-бы писемъ отъ аккуратнаго и заботливаго Рейфенштейна), но и обстоятельнаго изложенія такого совершенно экстраординарнаго путешествія. Шабановъ позже сообщаетъ Академіи даже о своей поѣздкѣ изъ Рима въ Неаполь. Всѣ же бумаги архива Академіи, относящіяся до 1787 года, говорятъ, что Шабановъ спокойно работалъ въ Римѣ, нуждался въ средствахъ, дѣлалъ копіи и ни о какихъ поѣздкахъ въ Россію не думалъ.

Теперь надо обратить вниманіе на то важное указаніе, что въ подписи на портретѣ Екатерины, передъ фамиліей — Шибанова стоитъ буква *М.* — „П. М. Шибановъ (фамилія черезъ букву *и*) въ Кіевѣ 1787 года месеца апреля.“ Буква эта уже смущала нѣкоторыхъ изслѣдователей, старавшихся дать ей маловѣроятное толкованіе первой буквы слова „Мастеръ“, — „Мастеръ Шибановъ“. Пришлось-бы мириться съ этимъ шаткимъ объясненіемъ, если-бы въ нынѣшнемъ году мнѣ не удалось найти два, остававшихся до сихъ поръ историкамъ совсѣмъ неизвѣстными, портрета работы Шибанова. Портреты эти принадлежатъ графу Алексѣю Васильевичу Олсуфьеву въ Москвѣ и изображаютъ О. Г. и Г. Г. Спиридовыхъ. Портреты помѣчены 1772 и 1776 годомъ и на оборотѣ одного изъ нихъ имѣется старинная подпись: „писалъ М. Шибановъ“, на другомъ-же: *„писалъ Михаилъ Шибановъ“* (въ обоихъ случаяхъ фамилія также, какъ и на портретѣ Екатерины черезъ букву *и*).

Послѣдняя изъ подписей разъясняетъ весь рядъ накопившихся изложенныхъ недоразумѣній, обнаруживая, что кромѣ Алексѣя Петровича Шабанова — существовалъ еще, донынѣ остававшійся неизвѣстнымъ, художникъ Михаилъ Шибановъ, подлинный авторъ портрета Екатерины и Мамонова, а отсюда и крѣпостной князя Потемкина-Таврическаго.

Портреты Спиридовыхъ по техникѣ несравненно грубѣе и несовершеннѣе портретовъ Екатерины и Мамонова, но они написаны около 15 лѣтъ раньше послѣднихъ; очевидно въ 87-омъ году Михаилъ Шибановъ былъ уже опытнымъ, искуснымъ и вполнѣ развившимся художникомъ, смогшимъ создать два такихъ шедевра, какъ дорожный портретъ Екатерины и ея прекраснаго спутника.

Кромѣ этихъ четырехъ портретовъ, намъ неизвѣстны работы Шибанова. Ему приписываются еще портреты Потемкина и Ив. Ив. Шувалова въ залѣ Совѣта Имп. Академіи Художествъ, но безъ всякихъ къ тому серьезныхъ основаній. Надо однако предполагать, что художникъ долженъ былъ писать многихъ лицъ, находившихся въ близкихъ и родственныхъ отношеніяхъ съ его „бариномъ" Потемкинымъ.

Произведенія-же историческаго живописца Алексѣя Шабанова намъ совершенно неизвѣстны, кромѣ упомянутой въ рапортѣ и находящейся въ Академіи Художествъ копіи его работы съ картины Гверчино „Св. Матѳей".

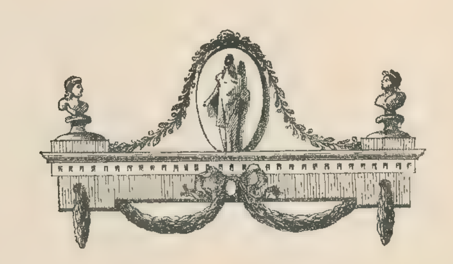
Здѣсь, казалось-бы, должно начаться изслѣдованіе объ истинномъ авторѣ знаменитыхъ „шибановскихъ" портретовъ, но, къ сожалѣнію, свѣдѣній о жизни, художественной дѣятельности и работахъ живописца Михаила Шибанова у насъ пока никакихъ не имѣется и развѣ лишь какая-либо счастливая случайность можетъ натолкнуть на объясненіе самой возможности появленія и условій развитія такого загадочнаго и крупнаго русскаго мастера.

Одно мы можемъ пока утверждать положительно, это, что историческій живописецъ Алексѣй Шабановъ и крѣпостной Потемкина портретистъ Михаилъ Шибановъ—суть два различныхъ мастера, изъ которыхъ послѣдній есть авторъ знаменитаго „Кіевскаго портрета" en bonnet fourré.

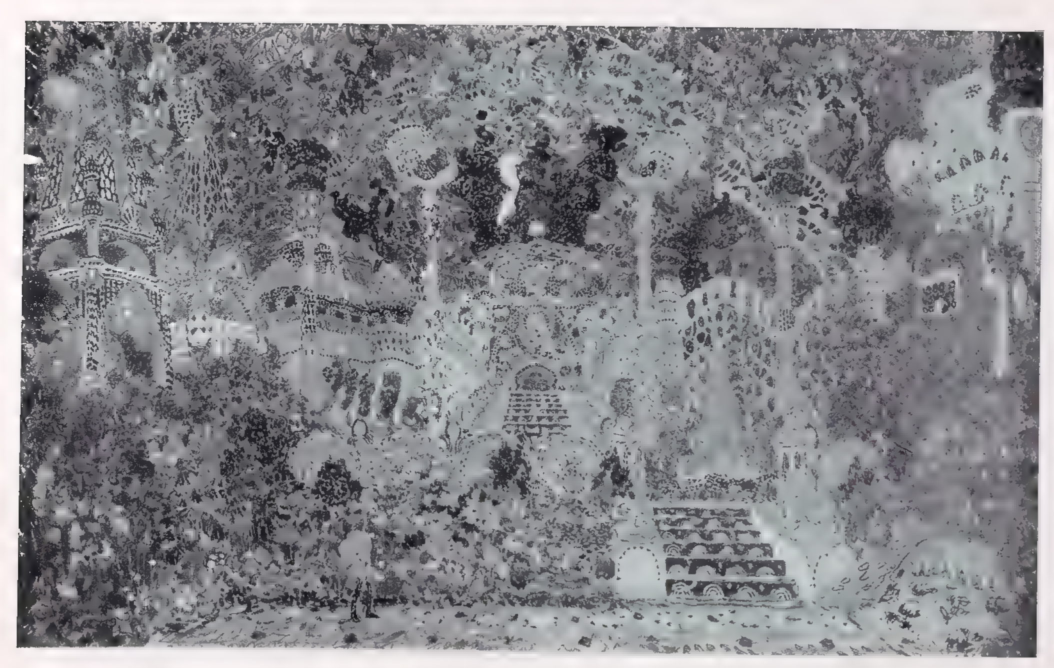
Дальнѣйшія изысканія о немъ—дѣло далекаго и случайнаго будущаго.

Сергѣй Дягилевъ.

Февраль 1904 г.







А. Головинъ (A. Golovine).
Декорація къ оп. „Русланъ и Людмила“ (собств. И. А. Морозова).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



М. Собашникова (M-lle M. Sobachnikoff).
Портретъ.
Выст. „Товарищ. Московск. художн." въ С.П.Бургѣ.



К. Юонъ (C. Juon).
Праздничный день.
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



К. Юонъ (C. Jиоn).
Уѣздный городъ (собств. Н. В. Мещерина).
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



В. Кандинскій (B. Kandinsky).
Старый городъ.
Выст. „Товарищ. Московск. художн." въ С.П.Бургѣ.



Ст. Яремичъ (E. Jarémitch).
Днѣпръ.
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



В. Мусатовъ (B. Moussatow).
Садъ.
Выст. „Товарищ. Московск. художн.“ въ С.П.Бургѣ.



В. Мусатовъ (B. Moussatow).
Водоемъ.
Выст. „Товарищ. Московск. художн." въ С.П.Бургѣ.



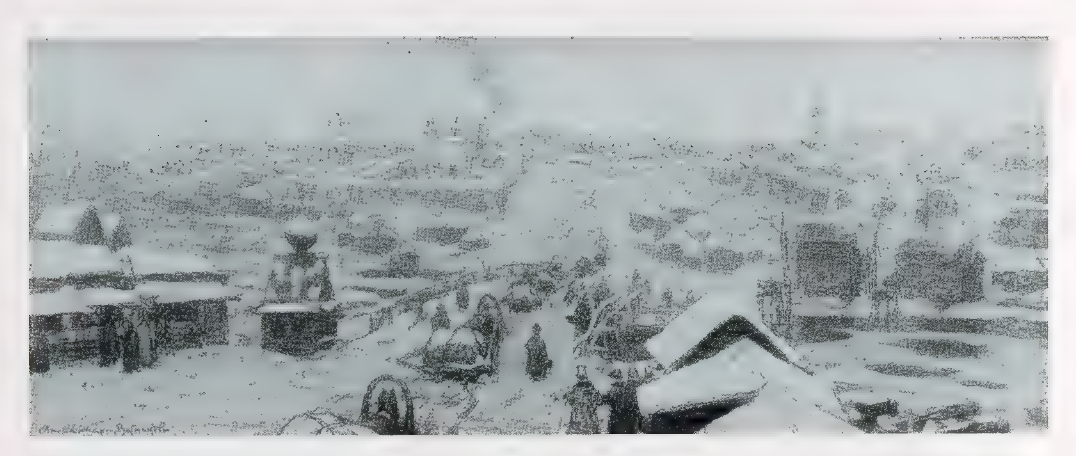
В. Мусатовъ (B. Moussatow).
Встрѣча у колонны.
Выст. „Товарищ. Московск. художн.“ въ С.П.Бургѣ.



И. Калмыковъ (I. Kalmykoff).
Римъ.
Выст. „Товарищ. Московск. художн.“ въ С.П.Бургѣ.



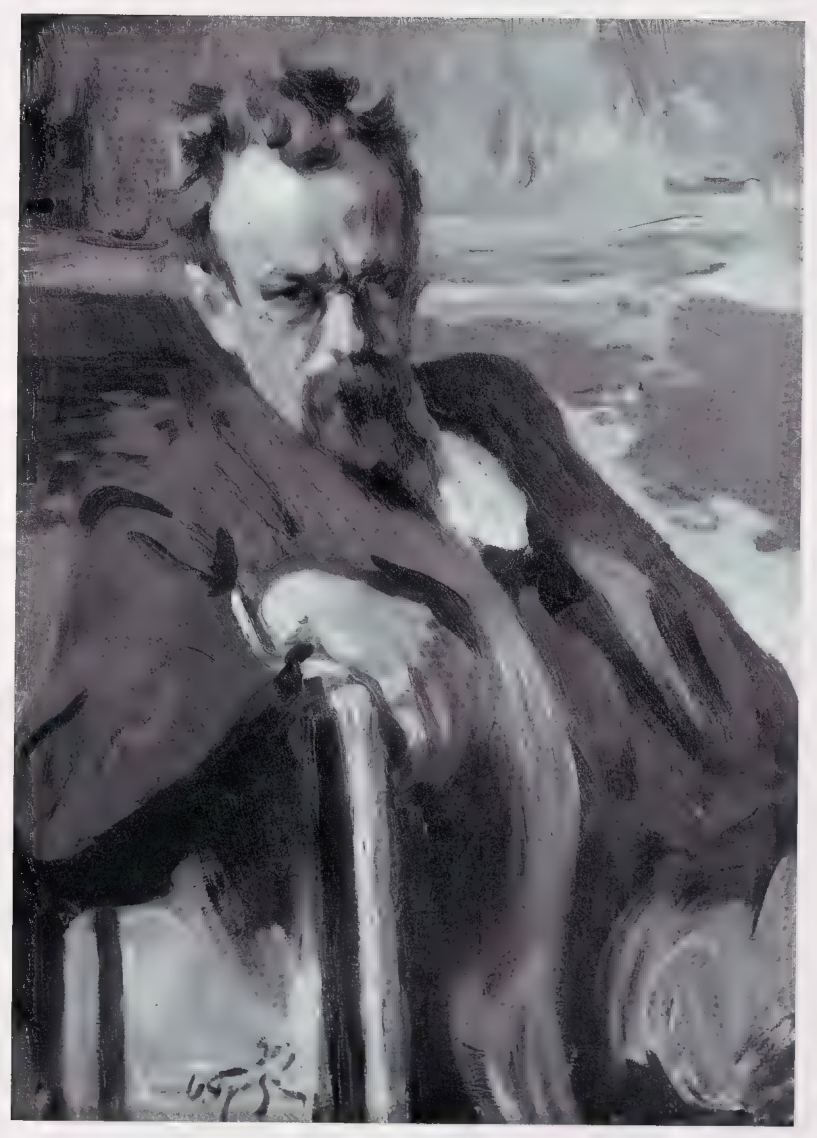
В. Мусатовъ (B. Moussatow).
Изумрудное ожерелье.
Выст. „Товарищ. Московск. художн.“ въ С.П.Бургѣ.



А. Васнецовъ (A. Wasnétzoff).
Старая Москва (собств. В. В. фонъ-Меккъ).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



А. Васнецовъ (A. Wasnétzoff).
Старая Москва (собств. Ѳ. Г. Карпова).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



О. Бразъ (I. Braz).
Портретъ художника С. Иванова.
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



О. Бразъ (J. Braz).
Финляндскій мотивъ.
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



А. Рыловъ (A. Ryloff).
Пловцы.
„Весенняя выст.“ въ Имп. Акад. Художествъ.



А. Рыловъ (A. Ryloff).
Зеленый шумъ.
„Весенняя выст.“ въ Имп. Акад. Художествъ.



И. Грабарь (I. Grabar).
Сентябрскій снѣгъ (собств. В. О. Гиршмана).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



Ф. Малявинъ (P. Maliavine).
Рисунки (собств. В. О. Гиршмана).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.





Ф. Малявинъ (P. Maliavine).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



Ф. Малявинъ (P. Maliavine).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



Ф. Малявинъ (P. Maliavine).
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



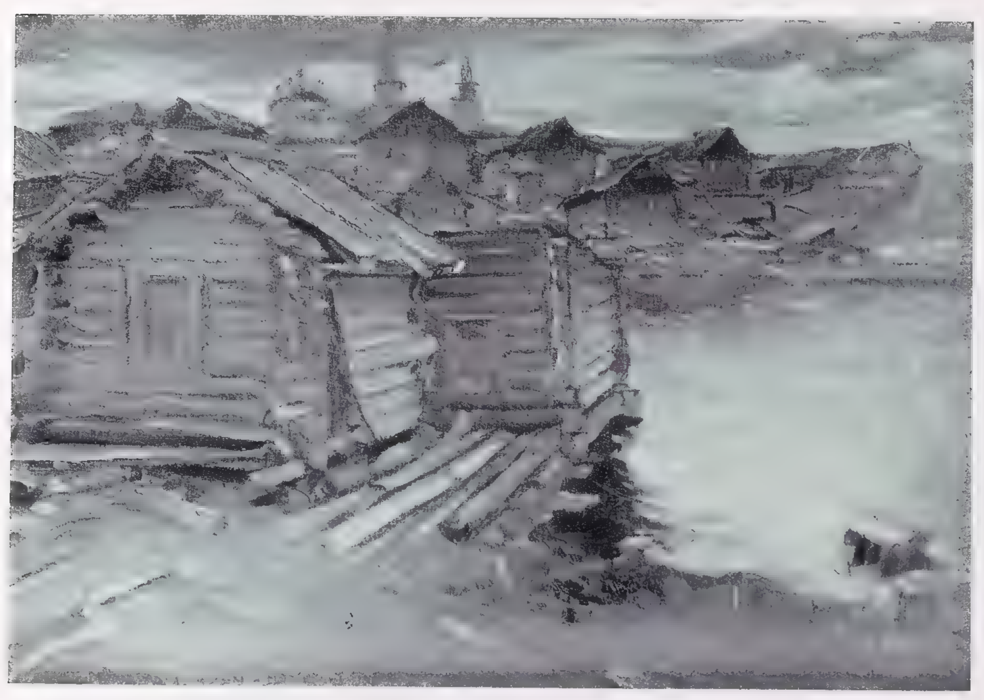
Ф. Малявинъ (P. Maliavine).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



Ф. Малявинъ (P. Maliavine).
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



Н. Рёрихъ (N. Roehrich).
Древняя жизнь (собств. кн. С. А. Щербатова).
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



А. Архиповъ (A. Arkhipoff).
Этюдъ.
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



М. Врубель (M. Wroubel).
Этюдъ Демона.
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



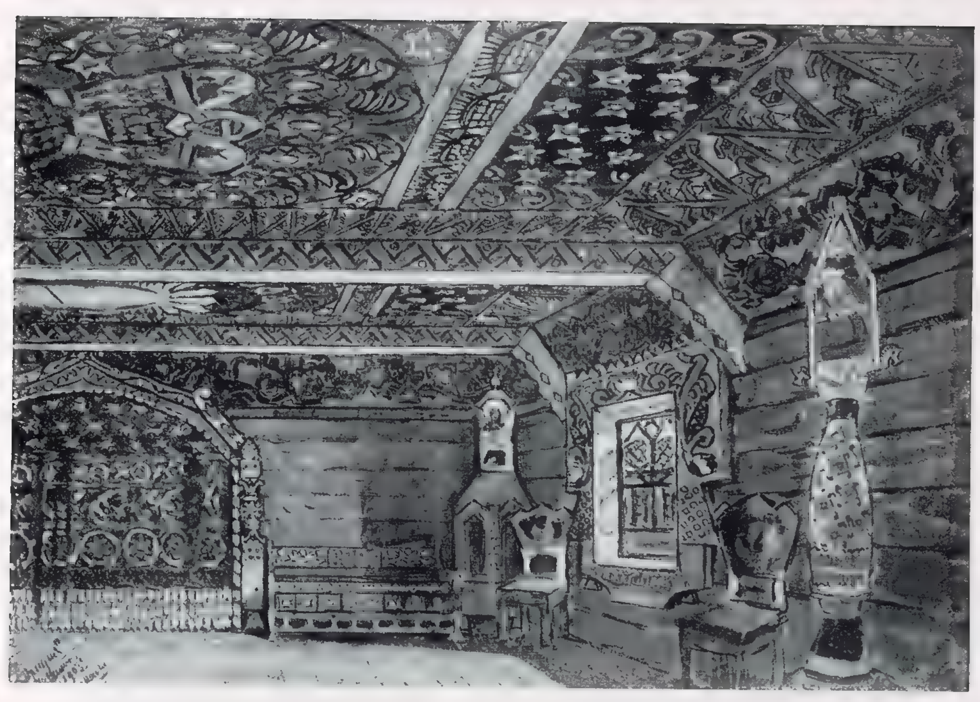
Л. Бакстъ (L. Bakst).
Декорація къ балету „Фея куколъ".
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



Алекс. Бенуа (A. Benois).
Маскарадъ.
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



Л. Пастернакъ (L. Pasternak).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



С. Малютинъ (S. Malioutine).
Теремъ, акварель (собств. А. П. Лангового).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.

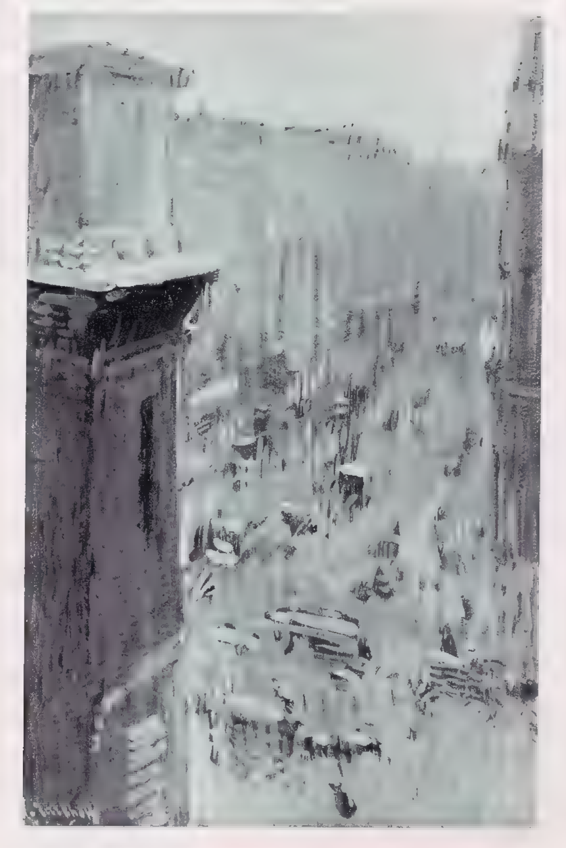




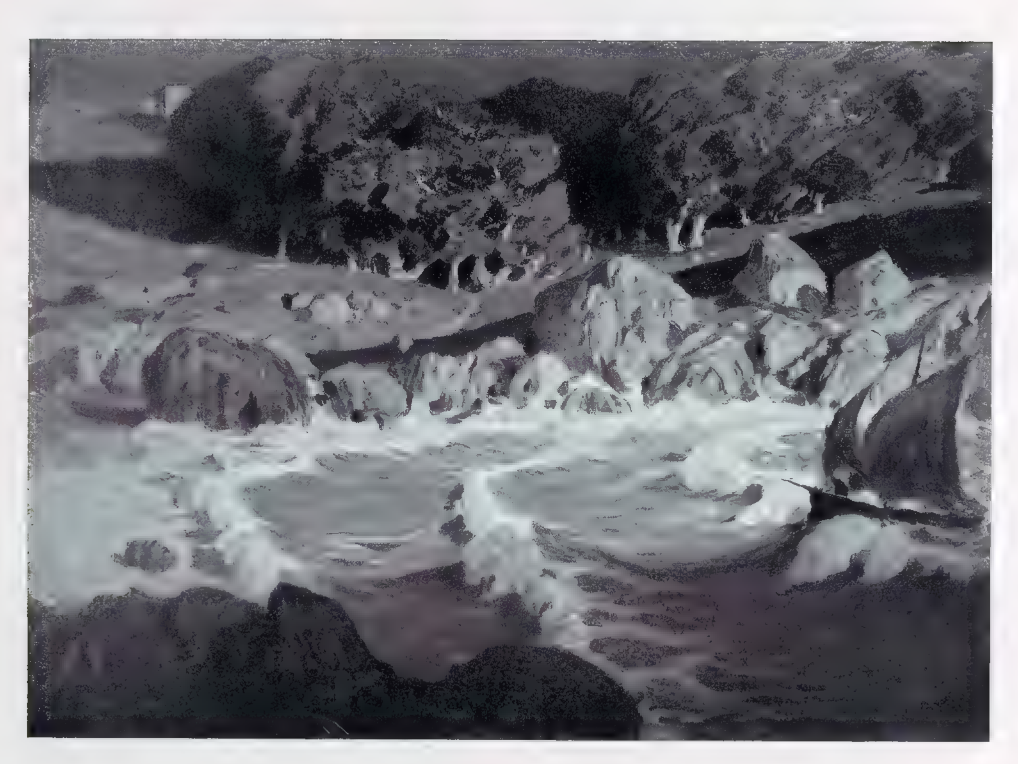
С. Малютинъ (S. Malioutine).
Коверъ на стѣну въ гридню.
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



С. Малютинъ (S. Malioutine).
Скульптурная мастерская.
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



Н. Тарховъ (N. Tarkhoff).
Faubourg St-Martin.
Выст. „Союза русск. художн.“
въ Москвѣ.



К. Богаевскій (C. Bogaiewsky).
Ночь у моря.
„Весенняя выставка“ въ Имп. Акад. Художествъ.



В. Переплетчиковъ (В. Pérépletchikoff).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



К. Богаевскій (C. Bogaiewsky).
Старый городъ.
„Весенняя выставка“ въ Имп. Акад. Художествъ.



А. Ясинскій (A. Jassinsky).
„Весенняя выставка“ въ Имп. Акад. Художествъ.



И. Калмыковъ (J. Kalmykoff).
Неаполь.
Выст. „Товарищ. Московск. художн.“ въ С.П.Бургѣ.



К. Коровинъ (C. Korovine).
Зима (собств. А. Голикова).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



К. Сомовъ (C. Somoff).
Спящая дѣвушка (собств. В. О. Гиршмана).
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



К. Сомовъ (C. Somoff).
Барышня.
Выст. „Союза русск. художн.“ въ Москвѣ.



К. Сомовъ (C. Somoff).
Въ ложѣ (собств. И. С. Остроухова).

Паркъ, акварель.
Выст. „Союза русск. художн." въ Москвѣ.



СИМВОЛИЗМЪ, КАКЪ МІРОПОНИМАНІЕ.

I.

Еще недавно думали — міръ изученъ. Всякая глубина исчезла съ горизонта. Простиралась великая плоскость. Не стало вѣчныхъ цѣнностей, открывавшихъ перспективы. Все обезцѣнилось. Не исчезло стремленіе къ дальнему въ сердцахъ. Захотѣлось перспективы. Опять запросило сердце вѣчныхъ цѣнностей.

Въ ту пору зіяющій провалъ разверзся между чувствомъ и разумомъ. Трагическій ужасъ разлада изъ глубинъ безсознательныхъ доросъ до поверхности сознанія. Безпринципный скептицизмъ явился слѣдствіемъ неумѣнія сохранить вѣчныя цѣнности при невозможности обходиться безъ нихъ. Философія Шопенгауэра носила черты отрицанія. Многихъ она привлекла тогда. По мѣрѣ того, какъ обнаруживался пессимизмъ, все большее облегченіе ощущалось въ откровенномъ признаніи всѣхъ ужасовъ бытія. Оказалось бытіе призрачнымъ. Глянула сквозь него черная тьма. Лихорадочную напряженность смѣнило созерцательное бездѣйствіе. Русло жизни отхлынуло въ сторону. Съ ревомъ и грохотомъ мчалась по немъ колесница пошлости.

Была своеобразная цѣнность въ этомъ созерцаніи. Пессимизмъ, возведенный въ принципъ, притуплялъ жало разочарованій. Человѣкъ, отходившій отъ жизни, грустно задумывался, очарованный величіемъ собственнаго трагизма. Въ бездѣятельности собирались потраченныя силы. Подавленная личность начинала расправлять свои крылья. Въ незамѣтной эволюціи отъ пассивности къ активности, отъ пессимизма къ трагизму звучалъ намъ первый трепетъ, звучало первое біеніе этихъ крылъ.

Когда убаюканный видѣніями засыпаетъ, это — видимость смерти. Это — подкрѣпляющій силы сонъ. Такимъ соннымъ забытьемъ, чреватымъ послѣдствіями, было увлеченіе европейскаго общества философскимъ пессимизмомъ. И вотъ когда мракъ закрылъ имъ глаза — этимъ увлеченнымъ — кто-то изъ нихъ выкрикнулъ странно прозвучавшія слова: „Время сократическаго человѣка прошло: увѣнчайте плющемъ чело ваше,

возьмите въ руки тирсы и не дивитесь, если тигръ и пантера, ластясь, лягутъ у вашихъ ногъ: ибо вы должны стать свободными. Вы должны сопровождать діонисіанское торжественное шествіе отъ Инда до Греціи. Вооружитесь на жестокую борьбу, но вѣрьте въ чудеса вашего Бога". (Происх. траг.). Необычайно раздались эти слова. Кто понялъ ихъ тогда? И однако, быть можетъ, съ этого момента стали носиться въ воздухѣ предчувствія будущихъ откровеній. Сталъ вѣтерокъ обдувать спящихъ. Тронулись неподвижно-манящія, сонно-сладкія грезы. Заря зажглась.

Пессимизмъ оказался горниломъ, сжигающимъ пошлость. Шопенгауэръ, различіемъ формъ познанія нагляднаго, созерцательнаго, интуитивнаго отъ познанія мыслящаго, отвлеченнаго и предпочтеніемъ, отданнымъ первой формѣ, не только обосновалъ въ противовѣсъ методу логическому методъ психологическій, но и предоставилъ возможность въ будущемъ придать все значеніе этому методу. Если философія всецѣло подчинена отвлеченному познанію, Шопенгауэръ послѣдній философъ. Въ Шопенгауэрѣ начало конца философіи. Былъ вскрытъ источникъ сверкающихъ сущностей, и поблѣднѣли воздушные замки мысли.

Сведеніе на нѣтъ вопросовъ философскихъ не указываетъ еще на побѣду научнаго позитивизма. Передъ нами не зданіе, увѣнчанное куполомъ, а только многоэтажныя стѣны безъ крыши, обезображенныя лѣсами.

Столѣтія вѣрили въ возможность научно-философскаго рѣшенія вопросовъ бытія. Сколько титановъ воздвигало твердыню, чтобы взобраться на небо. Или времена борьбы между богами и титанами опять повторились? Или опять они низвержены въ Тартаръ? Гдѣ оно — наше прошлое? Почему земля заколебалась подъ нами? Откуда эти невольныя слезы? Дорогія имена, дорогія заблужденія! Точно сидишь въ уютной хижинѣ рыбака передъ отправленіемъ въ путь. Море шумитъ. Вѣтеръ и ливень глаза слѣпятъ. Въ послѣдній разъ передъ старымъ рыбакомъ, въ послѣдній пожимаешь мозолистую руку. Уйдешь и не вернешься обратно. Въ путь пора.

Шопенгауэръ — вершина, на которую восходятъ, встающіе надъ сонностью жизни. Онъ — остріе, чрезъ которое перекрещиваются два направленія, огневѣющія вѣчной жизненностью. Скрещиваются, чтобы сейчасъ же разойтись опять. Это — философскій раціонализмъ, переходящій въ религіозно-отвлеченный пантеизмъ, и эмпиризмъ, преображенный въ индивидуализмъ мистически-пророческаго оттѣнка. Таковы оба направленія по ту сторону критицизма, на границѣ съ символизмомъ.

Ницше и Гартманъ прошли сквозь Шопенгауэра. Въ немъ соприкоснулись. И разошлись безвозвратно.

Изслѣдуя начало видимости (представленіе), Ницше ему противополагаетъ оргіастическое начало, разрушающее иллюзію (волю). Сліяніе этихъ началъ въ трагизмѣ уничтожаетъ шопенгауэровскую антиномію между волей и представленіемъ въ личномъ началѣ человѣка. Безсознательное по Гартману лежитъ глубоко въ природѣ человѣка. Оно никогда не ошибается. Въ немъ В. Соловьевъ видитъ узелъ между Богомъ и человѣкомъ. Въ Безсознательномъ мы тоже имѣемъ сліяніе метафизической воли съ міромъ явленій. Историческій процессъ по Гартману не безцѣленъ. Его цѣль — обнаруженіе всеединаго духа.

Ницше выдвигаетъ цѣлью исторической эволюціи проявленіе всеединой личности, сверхъ-человѣка. Вопросъ же о проявленіи въ личности всеединаго духа указываетъ исторіи путь къ богочеловѣчеству. Владиміръ Соловьевъ, опредѣляя церковь, какъ богочеловѣческую организацію, стремится къ примиренію между наукой, философіей и религіей. Приблизительно подобны же задачи теософіи, съ отдѣльными положеніями которой можно спорить. Съ общимъ русломъ ея приходится считаться, какъ съ вполнѣ установившимся направленіемъ, недавно возрожденнымъ и пустившимъ корни.

Познаніе формально-логическое, описавъ кругъ, въ своемъ развитіи, дало свободу методу психологическому. Познаніе, основанное на методѣ психологическомъ есть познаніе геніальное по Шопенгауэру. Вслѣдъ за кризисомъ мысли, искусство неизбѣжно должно было выступить на смѣну философіи, какъ руководящій маякъ человѣчества.

Идея ступень объективаціи воли. Воля—глубочайшее начало бытія. Если это то, что, открываясь въ глубинахъ духа, влечетъ къ звѣздному, — разрываетъ черныя пропасти духа, озаряетъ провалы лучезарнымъ, — если это—то, опредѣленіе глубочайшаго начала бытія, какъ воли, неудачно. Это нѣчто отличное отъ нашей воли, мерцающее въ ней по временамъ. Это въ волѣ воля. Смѣшеніемъ личной воли съ волей міра Шопенгауэръ несомнѣнно гипертрофировалъ личную волю. То, что въ волѣ приходитъ и уходитъ, озаряетъ и гаситъ—то сущность. То же, что оставаясь неозареннымъ извнѣ, угнетаетъ стихійностью хаоса—не есть сущность. Это—граница видимости, отрицательное опредѣленіе сущности — личная воля. Сверхличное родовое начало обусловливаетъ личность. Это міровое начало должно быть безусловнымъ началомъ. Какъ такое, оно объемлетъ формы познанія. Если общая форма познанія — распаденіе на субъектъ и объектъ, на представленіе и волю, то безусловное покрываетъ и волю и представленіе. Таково его формальное опредѣленіе. Таково Безсознательное Гартмана.

Идея—не понятіе. Какъ выступленіе безсознательнаго въ видимость, она упраздняетъ условное дѣленіе на объемъ и содержаніе. Съ увеличеніемъ объема понятія уменьшалось его формальное содержаніе. Въ идеѣ этого нѣтъ. Опредѣляемая отъ противнаго, идея измѣняетъ обратное отношеніе между объемомъ и содержаніемъ въ прямое. Идея—ограниченіе безусловнаго. Если безусловное носитъ характеръ единства, то выступленіе его въ видимость ограничено множественностью ступеней. Отсюда множественность идей. Возможно говорить о родовыхъ и видовыхъ идеяхъ. Родовыя идеи интенсивнѣе видовыхъ. Съ устраненіемъ противоположности между объемомъ и содержаніемъ родовыя идеи различимы отъ видовыхъ степенью интенсивности. Интенсивность эта выражается степенью вліянія ихъ на насъ.

Для познанія идей необходимо представленіе. Если время есть форма, систематизирующая представленія о внутреннихъ чувствахъ, то созерцаніе временныхъ идей интенсивнѣй вліяетъ на нашу душу. Можно поэтому условно говорить о большей интенсивности временныхъ идей. Временныя идеи поэтому суть родовыя относительно пространственныхъ. Содержаніе искусства — познаніе идей. Временныя формы искусствъ даютъ существеннѣйшее познаніе. Вотъ

почему музыкальныя идеи—существенные символы.

Это идеи родовыя сравнительно съ идеями прочихъ искусствъ. Вотъ почему можно говорить о музыкальности образовъ, а не обратно. Образная музыка ничего не прибавитъ къ выражаемымъ образамъ. Вотъ почему можно говорить о музыкальномъ корнѣ всѣхъ искусствъ. Нельзя говорить о живописномъ корнѣ искусствъ. Можно говорить о духѣ музыки въ скульптурѣ, а не обратно. Въ музыкѣ наибольшее приближеніе глубинъ духа къ поверхностямъ сознанія.

Не событіями захвачено все существо человѣка, а символами иного. Музыка идеально выражаетъ символъ. Символъ поэтому всегда музыкаленъ. Перевалъ отъ критицизма къ символизму неминуемо сопровождается пробужденіемъ духа музыки. Духъ музыки показатель перевала сознанія. Не къ драмѣ, ко всей культурѣ обращенъ возгласъ Ницше: „Увѣнчайте плющемъ чело ваше, возьмите въ руки тирсы и не дивитесь, если тигры и пантеры, ластясь, лягутъ у вашихъ ногъ... Вы должны сопровождать діонисіанское торжественное шествіе отъ Инда"... Современное человѣчество взволновано приближеніемъ внутренней музыки къ поверхности сознанія. Оно захвачено не событіемъ, а символомъ иного. Пока иное не воплотится, не прояснятся волнующіе насъ символы современнаго творчества. Только близорукіе въ вопросахъ духа ищутъ ясности въ символахъ. Душа не звучитъ ихъ—не узнаютъ они ничего.

Къ тому, что было прежде временъ, къ тому, что будетъ, обращенъ символъ. Изъ символа брыжжетъ музыка. Она минуетъ сознаніе. Кто не музыкаленъ, тотъ ничего не пойметъ.

Символъ пробуждаетъ музыку души. Когда міръ придетъ въ нашу душу, всегда она зазвучитъ. Когда душа станетъ міромъ, она будетъ внѣ міра. Если возможно вліяніе на разстояніи, если возможна магія, мы знаемъ, что ведетъ къ ней. Усилившееся до непомѣрнаго музыкальное звучаніе души,—вотъ магія. Чаруетъ душа, музыкально настроенная. Въ музыкѣ чары. Музыка окно, изъ котораго льютъ въ насъ очаровательные потоки Вѣчности и брыжжетъ магія.

Искусство есть геніальное познаніе. Геніальное познаніе расширяетъ его формы. Въ символизмѣ, какъ методѣ, соединяющемъ вѣчное съ его пространственными и временными проявленіями встрѣчаемся съ познаніемъ Платоновыхъ идей. Искусство должно выражать идеи. Всякое искусство по существу символично. Всякое символическое познаніе идейно. Задача искусства, какъ особаго рода познанія, неизмѣнна во всѣ времена. Мѣняются способы выраженія. Развитіе философскаго познанія доказательствомъ отъ противнаго ставитъ его въ зависимость отъ познанія откровеніемъ, познанія символическаго. Съ измѣненіемъ теоріи познанія мѣняется отношеніе къ искусству. Оно ужъ больше не самодовлѣющая форма; оно и не можетъ быть призвано на подмогу утилитаризму. Оно становится путемъ къ наиболѣе существенному познанію — познанію религіозному. Религія есть система послѣдовательно развертываемыхъ символовъ. Таково ея первоначальное, внѣшнее опредѣленіе. Совершающемуся перевалу въ сознаніи соотвѣтствуетъ измѣненіе способа выраженія символовъ

искусства. Важно бросить взглядъ на характеръ этого измѣненія.

Характерной чертой классическаго искусства является гармонія формы. Эта гармонія накладываетъ печать сдержанности въ выраженіи прозрѣній. Гёте и Ницше часто объ одномъ. Гдѣ первый какъ бы случайно приподымаетъ уголышекъ завѣсы, обнаруживъ глубину, второй старается выбросить глубину на поверхность, усиленно подчеркивая ея феноменальное обнаруженіе. Геніальныя классическія произведенія имѣютъ двѣ стороны: лицевую, въ которой дается его доступная форма, и внутреннюю; о послѣдней существуютъ лишь намеки, понятные избраннымъ. Толпа, довольная понятнымъ для нея феноменализмомъ событій, рисовки, психологіи, не подозрѣваетъ внутреннихъ чертъ, которыя служатъ фономъ описываемыхъ явленій; эти черты доступны немногимъ. Таковъ аристократизмъ лучшихъ образцовъ классическаго искусства, спасающагося подъ личиной обыденности отъ вторженія толпы въ его сокровенныя глубины. Такіе образцы суть источники и глубины, и плоскости одновременно. Здѣсь удовлетворяется и масса, и избранные. Такая двойственность неизбѣжно вытекаетъ изъ самой двойственности критицизма; она образуется также отъ нежеланія геніевъ, чтобы ихъ символы служили предметомъ догматическихъ кривотолковъ раціонализма, утилитаризма и т. д. Здѣсь и презрѣніе къ „малымъ симъ", и аристократическая иронія надъ слѣпыми, которые хотя и не видятъ, но хвалятъ, и кокетство передъ избранниками духа. „Фаустъ" понятенъ всѣмъ. Всѣ единогласно называютъ „Фауста" геніальнымъ произведеніемъ искусства; между тѣмъ теософскія бездны „Фауста" часто скрыты отъ современныхъ любителей всевозможныхъ безднъ—поклонниковъ новаго искусства. И однако эти поклонники понимаютъ вторженіе безднъ въ Заратустрѣ, ломающее внѣшнія очертанія образовъ и отчетливость мысли. Въ этомъ отношеніи новое искусство, являясь посредникомъ между глубиннымъ пониманіемъ немногихъ и плоскимъ пониманіемъ толпы, скорѣе демократично. Задача новаго искусства не въ гармоніи формъ, а въ наглядномъ уясненіи глубинъ духа, вслѣдствіи чего оно кричитъ, заявляетъ, приглашаетъ задуматься тамъ, гдѣ классическое искусство повертывало спину „малымъ симъ". Такое измѣненіе способа выраженія стоитъ въ связи съ измѣненіемъ теоріи познанія, согласно которому познаніе во временномъ вѣчнаго перестаетъ казаться невозможнымъ. Если это такъ, искусство должно учить видѣть Вѣчное; сорвана, разбита безукоризненная, окаменѣлая маска классическаго искусства. По линіямъ разлома выползаютъ отовсюду глубинныя созерцанія, насыщаютъ образы, ломаютъ ихъ, такъ какъ сознана относительность образовъ. Образы превращаются въ методъ познанія, а не въ нѣчто самодовлѣющее. Назначеніе ихъ не вызвать чувство красоты, а развить способность самому видѣть въ явленіяхъ жизни ихъ прообразовательный смыслъ. Какъ скоро эта цѣль достигнута, эти образы уже не имѣютъ никакого значенія; отсюда понятенъ демократическій смыслъ новаго искусства, которому несомнѣнно принадлежитъ близкое будущее. Но когда это будущее станетъ настоящимъ, искусство, приготовивъ человѣчество къ тому, что за нимъ, должно исчезнуть. Новое искусство

менѣе искусство. Оно — знаменіе, предтеча.

Измѣненіе способа выраженія искусства совершается постепенно. Современное искусство при такомъ измѣненіи часто шло ощупью. Многіе спотыкались на этомъ пути. Артезіанскія воды, пробиваясь наружу, бьютъ грязью. Только потомъ солнце зажигаетъ чистоту воднаго хрусталя милліонами рубиновъ. Не слѣдуетъ быть жестокимъ по отношенію къ тѣмъ, кто шелъ впереди. Вѣдь по ихъ израненнымъ тѣламъ мы идемъ. Благодареніе и жалость! Да замолчитъ всякая хула! Вѣдь Ницше между ними. А то какъ бы наша рука, занесенная надъ страдальцемъ, не опустилась машинально, когда мертвенно-блѣдная, терніемъ увѣнчанная голова, съ нависшими усами, съ грозой въ челѣ—вся озаренная—вдругъ закиваетъ укоризненно горько — какъ бы эта голова не открыла глубокія очи, чтобы пронзить яснымъ взоромъ обезумѣвшую душу! Какъ бы не сожгла насъ багряница „Діониса распятаго“, какъ бы не растерзали ластящіяся къ нему пантеры.

Слѣдуетъ довѣрчиво взглянуть на покойника, чтобы пантеры превратились въ кроткихъ кошекъ. А образъ его такъ задумчиво грустно взираетъ на насъ изъ безсмертныхъ далей. О дѣтскомъ счастіи говоритъ намъ его, дѣтскій взоръ — о бѣломъ островѣ дѣтей, омытомъ лазурью.

Тише! Это — священная могила.



II.

Брилліантовые узоры созвѣздій неподвижны въ черномъ, міровомъ бреду, гдѣ все несется и гдѣ нѣтъ ничего, что есть. Земля кружится вокругъ солнца, мчащагося къ созвѣздію Геркулеса? А куда мчится созвѣздіе Геркулеса? — Сумасшедшая пляска бездоннаго міра.

Куда мы летимъ? Какія пространства пересѣчемъ, улетая Летя, улетимъ ли? Кто полетитъ намъ навстрѣчу?

И то тутъ, то тамъ, подтверждая странныя мысли, золотыя точки зажигаются въ небесахъ; зажигаются — сгораютъ въ эфирно-воздушныхъ складкахъ земной фаты. Зажигаются, тухнутъ — и летятъ, и летятъ прочь отъ земли сквозь бездонныя страны небытія чтобы снова черезъ милліоны лѣтъ

загорѣться. Хочется крикнуть минутнымъ знакомымъ: „Здравствуйте!.. Куда летите?.. Поклонитесь Вѣчности!..“. Все это совершается въ недосягаемыхъ высяхъ. Скользнувшая въ небѣ искра не оборветъ нити разговора. Невольный вздохъ, можетъ быть, вырвавшійся изъ груди — онъ одинъ обнаружитъ, что душа не забыла, во что погружены картонныя плоскости бытія.

Но когда молнія сверкнетъ на безоблачномъ небѣ и надъ головой ужаснувшихся повиснетъ яркая, пунцовая звѣзда, озаривъ огненнымъ бредомъ поблѣднѣвшихъ, и потомъ тихо скользнетъ въ сторону, разсыпая брызги искръ, общій крикъ: „Метеоръ!.. Такъ низко!..“ оборветъ всѣ нити разговора. Всѣ чувствуютъ, что слишкомъ близко совершилось вторженіе Вѣчности, слишкомъ ничтожны предъ нею наши устои, способные лишь до времени укрыть глубину... Разговоръ возобновится, но всѣ станутъ задумчивѣй.

Ницше былъ такимъ метеоромъ. Онъ принесъ глубину изъ безсмертныхъ далей. И хотя дружная брань еще не умолкла надъ ушедшимъ въ Вѣчность— мы всѣ послѣ него какъ то серьезнѣе. Нѣтъ въ насъ прежней близорукой наивности. Вѣдь если сегодня такъ близко отъ насъ промчался зарядъ вѣчнаго огня, ничто не предохранитъ насъ отъ вѣчныхъ опасностей. Какая-то неизгладимая, новая черта осталась у людей послѣ мудраго Ницше.

Мудрость—лазейка изъ „г о л у б о й т ю р ь м ы“ трехъ измѣреній. Человѣкъ выростаетъ до міра и уже стучится къ безмірному. Здѣсь открывается, что мысль, нагроможденная зарядомъ доказательствъ и высказанная до конца, напоминаетъ толстую жабу. Мудреца повлечетъ за иными мыслями — прозрѣвающими. Порхающихъ ласточекъ онъ предпочтетъ умнымъ жабамъ. Онъ знаетъ, что если ласточки и утонутъ въ лазури, то жабы приведутъ его къ болоту. Лучше онъ замечтается о голубомъ, нежели о болотномъ. Мудрецъ—это самый тонкій безумецъ, счастливый весельчакъ, серіозный и важный для тѣхъ, кто не въ состояніи совмѣстить мудрость съ легкомысліемъ. Вотъ онъ застываетъ въ гіератической позѣ. Мудрецъ разсѣянъ, но не отъ мысли. Онъ мыслитъ свободно. Его мысль порхаетъ. Это — музыка. Лишь для избранныхъ спадаетъ съ мудреца шелковая завѣса равнодушія. Выраженіе жгучаго могущества и сверхчеловѣческой нѣжности, какъ зарница, трепещетъ на засіявшемъ лицѣ. И потомъ вновь это лицо окаменѣваетъ. Человѣкъ не лишенный духа музыки — вѣчно бьющій фонтанъ, въ брызгахъ котораго отражается солнце и луна. Лишенный внутренней музыки— неподвижная гнилая лужа, въ которой завелись черви и ужъ ничего не отражается. Отношеніе къ содержанію высказываемыхъ воззрѣній, этотъ аккомпаниментъ души къ словамъ, вотъ что важнѣе всего въ мудрецѣ. Существенное различіе между нимъ и дуракомъ заключается въ томъ, что и дуракъ говоритъ умныя вещи, но при этомъ кажется глупымъ. Мудрецъ, говоря глупости, никого не проведетъ, развѣ дураковъ.

Ницше уже не философъ въ прежнемъ смыслѣ, а мудрецъ. Положенія его — часто символы. Богъ вѣсть куда проникаешь за нимъ, сколько гранитныхъ стѣнъ таетъ передъ его дѣтскими очами. Сама дѣйствительность начинаетъ казаться стеклянной. Это футляръ и н о г о. Промахи Ницше только тамъ, гдѣ начинаешь предъявлять къ

нему требованія религіознаго откровенія. Религіозное откровеніе есть система правильно развертываемыхъ символовъ. Таково ея внѣшнее опредѣленіе. Если символъ—окно въ Вѣчность, то система символовъ не можетъ казаться непрерывной, какъ системы догматизма и критицизма, гдѣ все связано логической формой. Это рядъ прерывныхъ образовъ, раскрывающихъ разныя стороны единаго. У Ницше символы не приведены въ систему. Однако, формально-логическія системы не могутъ удовлетворять его. Ницше шелъ отъ критицизма къ символизму. Вотъ почему у него спутанность методовъ познанія. Часто онъ говоритъ объ одномъ и томъ же, но разными языками. Это усугубляетъ кажущіяся противорѣчія его мысли. Проливаетъ нѣкоторый свѣтъ на судьбу его. Безуміе Ницше не является ли результатомъ неумѣнія разграничить символизмъ съ критицизмомъ? Критицизмъ теряетъ строгую отчетливость съ вторженіемъ ослѣпительныхъ образовъ, влекущихъ мысль туда и сюда, вмѣсто того, чтобы сосредоточить ее. Обратно: мудрость родитъ цѣнности. Критицизмъ ничего родить не въ состояніи. Не потому ли яркія, какъ саламандра, краски подчасъ отравлены у Ницше. Вѣдь и лекарства бываютъ ядовиты.

Форма, которой преимущественно пользовался Ницше—афоризмъ. Афоризмъ позволяетъ мгновенно окинуть какой угодно горизонтъ, соблюдая отношеніе между частями. Афоризмъ—наиболѣе тѣсная форма общенія автора съ читателями, при условіи, что авторъ умѣло выражается, а читатель—схватываетъ. Афоризмъ—открытая дверь къ самостоятельному пути тамъ, гдѣ авторъ лишь расставляетъ вѣхи. Изъ одного хорошаго афоризма можно вытащить больше жемчужинъ, чѣмъ изъ хорошей, тяжелой книги. Морская гладь таитъ въ своихъ нѣдрахъ не одно чудовище. Афоризмъ—точка отправленія, гдѣ путь уже предвиденъ. Наивны тѣ, которые не видятъ въ афоризмѣ наилучшаго средства ловить въ свои сѣти, при всей внѣшней его неубѣдительности. Что хорошаго въ капканѣ, который виденъ за много верстъ. Афоризмъ или выше, или ниже строгаго мышленія. Вопросъ въ авторѣ афоризма. Не потому ли афористическій образъ мысли имѣетъ столько враговъ, что большинство изъясняющихся афористически терпятъ фіаско. Яростно обрушиваясь на афоризмъ, они должно быть имѣютъ передъ глазами образчики собственнаго издѣлія. Символъ, извнѣ опредѣляемый, есть напряженный до крайности афоризмъ. Афоризмъ поэтому—мостъ къ символу. Этимъ мостомъ шелъ Ницше отъ критицизма къ символизму. Въ нѣкоторыхъ афоризмахъ Ницше зерно—символично, а внѣшность—разумна. Это не должно казаться страннымъ. Вѣдь геніально-безумное познаніе отличается отъ разумнаго только расширеніемъ формъ. Символъ—идеалъ афоризма. Афоризмы Ницше часто далеко не идеальны. Ницше не вездѣ символистъ. Условно можно говорить о воззрѣніяхъ Ницше какъ о чемъ то систематическомъ. Эта систематичность—явленіе внѣшнее. Изнутри—это символы. Извнѣ—воззрѣнія. Часто они при анализѣ шатки, и еще недостаточно убѣдительны, чтобы не возбуждать доказательствъ. Касаясь такихъ воззрѣній, перебрасываешься отъ символизма къ философіи и обратно. Ницшеанство, какъ всякое ученіе съ выходами въ символизмъ, имѣетъ нѣсколько зонъ пониманія. Въ немъ уже есть внутренній

путь. Мы слегка коснемся хотя бы двухъ стадій пониманія ницшеанства: какъ трагизма и какъ теургизма.

Пропасть развертывается у нашихъ ногъ, когда мы срываемъ съ явленій маску. Мы ужасаемся бездной, раздѣляющей тогда насъ отъ спящихъ. Мы ужасаемся разницей между видѣніями и бытіемъ. Уединенно удаляемся за милліоны верстъ. Не осилить пропасти. Обманчивый покровъ явленій да разсужденія о сущности отъ противнаго, лишаютъ бодрости духа при встрѣчѣ съ глубиной. Такъ вкрадчиво подступаетъ глубина къ трепещущему сердцу — и вотъ мы оказываемся стоящими вверхъ ногами при взглядѣ туда. То, что открылось, столь необычно, что ужасаетъ. Получается впечатлѣніе пробужденія какихъ-то доселѣ спавшихъ чудовищъ духа. Гладкая поверхность моря таитъ не одно чудовище. Хаосъ начинаетъ взывать. Сначала это—вкрадчивое мяуканье кошки. Потомъ—ревъ стихій. Хаосъ со свистомъ врывается въ нашу жизнь изъ нами же обнаруженныхъ отверстій. Чтобъ сдержать напоръ встающей сущности, которая съ непривычки кажется хаосомъ, мы искусственно занавѣшиваемъ окна въ глубину. Съ испугомъ взираемъ, какъ надуваются покрывала отъ свистящей бури глубины. Отсюда наша драма. Но какъ бы мы ни завѣшивали хаосъ, мы вѣчно остаемся на границѣ между нимъ и жизнью. Это совмѣщеніе сущности (духа Діониса) съ видимостью (съ духомъ Аполлона) — нашъ трагизмъ, движеніе руки къ глазамъ, когда ослѣпительный свѣтъ лишаетъ зрѣнія и въ глазахъ какіе-то круги—чудища, принимаемыя нами за реальное выраженіе сущности. Должна настать пора, когда мы отнимемъ руки отъ глазъ, или вторично увѣруемъ въ надѣтую маску, т. е. вернемся къ внѣшности. Но забыть, разъ видѣнное, нельзя. Можно отвертываться. Послѣднее — ужасъ для насъ, а первое, т. е. наше захожденіе въ глубину,—ужасъ для окружающихъ. Оба ужаса стерегутъ насъ на границѣ между пессимизмомъ и трагизмомъ, между критицизмомъ и символизмомъ.

Вотъ первая стадія пониманія ницшеанства.

Цвѣта радуги, переливающіеся въ „Заратустрѣ"—цвѣта, дрожащіе на мутныхъ волнахъ хаоса. Вотъ разорвется пестрая паутина на тысячу цвѣтныхъ лоскутковъ. Оскалится Вѣчность. Зазіяютъ ея пасти, грозящія проглотить. Ослѣпительное золото ницшеанства, шаганіе по вершинамъ — что-то дикое, древнее, призывающее титановъ изъ Тартара. Все ницшеанство является какимъ-то смакованіемъ „Тихаго часа" Заратустры, когда не онъ, не она, а какое-то ужасное оно нашептываетъ страхи. Со мной заговорили безгласно: „ты это знаешь, Заратустра?" И я вскрикнулъ отъ страха... Тогда со мной снова заговорили безгласно: „Ты это знаешь, Заратустра, но ты этого не говоришь... Да, я знаю, но не хочу объ этомъ говорить... Тогда опять безгласно заговорили со мной: „Ты не хочешь, Заратустра? Да правда ли это? Не скрывайся въ своемъ упрямствѣ"... Самъ Ницше уподобляется человѣку въ одинокой квартирѣ. Въ двери ломятся. Неизвѣстные выламываютъ дверь. Полагая, что это продѣлки друзей, въ послѣдней надеждѣ осажденный начинаетъ выкрикивать: „Я знаю васъ, шутники!" Силится улыбнуться. Здѣсь Ницше какъ бы апокалипсическая звѣзда, о которой сказано: „Пятый Ангелъ вострубилъ и я увидѣлъ звѣзду, падшую съ неба на

землю, и данъ ей былъ ключъ отъ кладезя бездны: она отворила кладезь бездны" (Откр. IX, 1, 2). И вмѣстѣ съ тѣмъ Ницше — восхищеніе: фонтанъ остроумія, игра мыслей — бьющихъ струй—это прыжки великана съ вершины на вершину! Хочешь испить отъ источника, наклоняешь къ влагѣ ссохшіяся уста — и вотъ только бьющаяся пѣна. Ее нельзя ни пить, ни захватить въ сосуды: съ шипѣніемъ она вылетаетъ.

Но если не опустить глаза передъ Ницше и выдержать первоначальную жуткость его образовъ, неожиданный, освѣжающій вѣтерокъ — ласковобархатный, грустномягкій — обвѣваетъ робкой надеждой. Ревъ хаоса слагается въ бархатъ вкрадчивой пѣсни. То, что ужасало, грозило сжечь огнемъ, закидать обломками, затопить лавой, оказывается только стороною прошедшей грозой. Одни безгласныя зарницы

„Какъ демоны глухонѣмые
„Ведутъ бесѣду межъ собой".

Три идеи господствуютъ надъ философіей Ницше. Это идея объ условности нравственнаго закона, о сверхъчеловѣкѣ и о вѣчномъ возвращеніи.

Во всякой религіи нравственный законъ является не цѣлью самой по себѣ, а путемъ достиженія вѣчныхъ цѣнностей. Способствовать въ себѣ и въ окружающихъ расчищенію путей (т. е. нравственности), ведущихъ къ цѣли (обожествленіе личности), значитъ исполнять нравственный законъ. Законъ вѣнчается благодатью. Благодать, включая полноту закона, вноситъ нѣчто такъ сказать сверхъ-законное. Здѣсь линія касанія всякой нравственности съ религіозной символикой, которая управляетъ нравственностью. Нравственности нѣтъ: существуютъ нравственности, подчиненныя высшимъ принципамъ. *Въ христіанствѣ нравственность безъ Христа — ничто.* Христосъ воплощаетъ нравственность. „Законъ", говоритъ апостолъ Павелъ, „имѣя тѣнь будущихъ благъ, а не самый образъ вещей, одними и тѣми же жертвами, каждый годъ постоянно приносимыми, никогда не можетъ сдѣлать совершенными приходящихъ съ нимъ". „Но когда пришла полнота временъ, Богъ послалъ Сына своего". „До пришествія мы заключены были подъ стражею закона. Итакъ, законъ былъ для насъ дѣтоводителемъ ко Христу. По прошествіи же вѣры, мы уже не подъ руководствомъ дѣтоводителя" (къ Галатамъ). „Мы теперь дѣти Божіи", говоритъ апостолъ Іоаннъ, „но еще не открылось, что будемъ. Знаемъ только, что когда откроется, будемъ подобны Ему, потому что увидимъ Его, какъ Онъ есть. И всякій имѣющій сію надежду на Него, очищаетъ себя, такъ какъ Онъ чистъ". (Первое посланіе). „Побѣждающему, говоритъ Господь, дамъ сѣсть на престолѣ Моемъ, какъ и Я побѣдилъ и сѣлъ съ Отцемъ на престолѣ Его". (Откровеніе). При ясномъ сознаніи двуединства природы человѣка всякая мораль феноменальна. Она не простирается до конца нашего пути къ Богу, гдѣ Христова свобода абсолютна. Въ христіанствѣ источникъ нравственности — Христосъ, и имъ все опредѣляется. Въ ницшеанствѣ—сверхъ-

человѣкъ. Христосъ былъ: слѣдовательно у насъ есть мѣрило нравственности. Сверхъ-человѣкъ—будетъ; слѣдовательно нравственно то, что способствуетъ его появленію. Вотъ источникъ расхожденія Ницше съ христіанствомъ. Нравственность Ницше — особая нравственность, но это—нравственность, ибо она предполагаетъ самимъ фактомъ переоцѣнки цѣнностей существованіе ихъ. Она—путь къ нимъ. Обѣ нравственности (христіанская и ницшеанская) одинаково противопоставлены теоріямъ нравственности во имя нравственности, безъ Бога, безъ пути.

Критика ницшеанской морали переноситъ вопросъ о нравственностяхъ къ сравненію Лика Христа и Лика Сверхъчеловѣка. Этотъ вопросъ повергаетъ насъ въ бездну психологическихъ, мистическихъ, догматическихъ тонкостей. Тутъ начинается сокровенность всякаго мистицизма, предполагающая извѣстную подготовленность и любовь къ мистико-психологическимъ методамъ изслѣдованія.

* * *

Если отбросить въ вѣкахъ проходящую мысль о повторномъ существованіи, и совершенно особенное настроеніе, которое охватываетъ при созерцаніи нѣкоторыхъ явленій, когда эти явленія кажутся уже совершившимися когда-то, аргументы въ пользу идеи вѣчнаго возвращенія ничтожны. Ихъ нѣтъ. Другое дѣло, если идеи о вѣчномъ возвращеніи и безвозвратномъ прохожденіи мимо разсматривать какъ двѣ стороны нашего бытія, двѣ идеи нашего существованія, имѣющія одинаковыя права на нашу психику.

Характерно — если прямая символизируетъ безвозвратное прохожденіе мимо, то кругъ — вѣчное возвращеніе, „кольцо возврата". Обѣ линіи связаны другъ съ другомъ эллипсисомъ. Далѣе: путь точки по прямой и по кругу одинаково безконеченъ, особенно, если радіусъ моего круга равенъ безконечности. Прямая—это окружность круга, съ радіусомъ равнымъ безконечности. Въ спирали совмѣщеніе прямой и круга. Символизируемое прямой есть, быть можетъ, символизируемое спиралью. Разлагая движеніе по спирали высшаго порядка, мы получаемъ движеніе круговое и по прямой. Но если эта прямая — спираль низшаго порядка, то она въ свою очередь разложима на прямую и кругъ. Продолжая такъ до безконечности, мы получимъ графическое изображеніе прямой и рядъ колецъ, нанизанныхъ другъ на друга. Не заключается ли въ этой діаграммѣ то, что непосредственно вырвало крикъ у Ницше: „О, какъ же мнѣ не жаждать Вѣчности и брачнаго кольца, конецъ—кольца возврата".

Шестовъ прекрасно подчеркиваетъ недоговоренность у Ницше во всемъ, что касается идеи вѣчнаго возвращенія. Это идеальный символъ, къ которому, какъ къ фокусу, сходятся лучи ницшеанства. Всякое объясненіе его — только мостъ къ непосредственному очарованію этой идеи. Шестовъ указываетъ, что слѣдуетъ дѣлать удареніе на понятіи вѣчности, а не на понятіи возврата. Вѣчное возвращеніе въ такомъ освѣщеніи — возвращеніе Вѣчности —

тѣхъ эпохъ, о которыхъ Метерлинкъ говоритъ: „Въ удаленную эпоху исторіи Индіи душа по всѣмъ даннымъ приближалась къ поверхности жизни... Можетъ быть придетъ время, когда души наши увидятъ другъ друга безъ посредства чувствъ". Въ спиральномъ путешествіи души сквозь время замѣчаются періоды приближенія къ поверхности—періодическое возвращеніе Вѣчности. Это — „день великаго полудня", о которомъ апостолъ Павелъ говоритъ: „Но когда пришла полнота временъ, Богъ послалъ Сына Своего". (Къ Галатамъ).

Всѣ три идеи — символы Ницше— безсознательно касаются религіозно-мистическихъ вопросовъ. Спутанность методовъ познанія у Ницше помѣшала ему видѣть, къ чему онъ перекидываетъ мостъ отъ критицизма. Ницше остался на серединѣ моста, равно удаленный и отъ критицизма, и отъ смутныхъ очертаній береговъ обѣтованной земли — острова дѣтей среди лазури.

На религіозную истину Ницше смотрѣлъ сквозь призму дали. Даль способна затѣнить истину и создать фантасмагорію. Ницше возставалъ противъ фантасмагорій. Принималъ религію за то, что ее заслоняетъ. Онъ шелъ отъ вѣчныхъ цѣнностей къ тѣмъ же вѣчнымъ цѣнностямъ. Описавъ кругъ, подходилъ къ нимъ съ другой стороны. Его путь обратенъ теософскому. Отказавшись отъ вѣчнаго, голубого храма, онъ пришелъ къ голубому храму Вѣчности. Безсознательно подводилъ подъ него наиболѣе крѣпкій фундаментъ. Отвергнувъ старые догматы, сталъ творить новые. И въ его неоконченномъ творчествѣ зоркій глазъ начинаетъ видѣть все тѣ же очертанія. Въ глубинѣ старыхъ догматовъ заключена безконечность новыхъ чертъ, открывающихся „малымъ симъ" эволюціонно. „Се творю все новое" сказано въ Откровеніи: „Побѣждающему дамъ вкушать сокровенную манну, и дамъ ему бѣлый камень и на немъ написанное новое имя, котораго никто не знаетъ, кромѣ того, кто получаетъ". (Откровеніе). Ницше хотѣлъ вкусить сокровенную манну, назвать новое имя. Для этого онъ отдѣлился. По стольку, по скольку онъ отдѣлился отъ пошлости, онъ созидалъ. Но за слоемъ пыли, онъ не разсмотрѣлъ вѣчной истины. Принимая ее, мы приближаемся къ сокровенному имени. Сокровеннаго имени не назвалъ Ницше.

Религіозные догматы фиксируютъ, между прочимъ, переживанія богооткровеннаго характера. Въ христіанствѣ собрано все, что есть наиболѣе значительнаго въ этихъ переживаніяхъ. Христіанство существенный, а не формальный синтезъ. Европейская культура приняла этотъ драгоцѣнный плодъ и часто не могла понять всей безмѣрности его символовъ. Нужно было отказаться отъ Христа, или извратить религіозное пониманіе. Отказываясь отъ собственнаго непониманія, многіе отказались отъ истины. Вотъ гдѣ ошибка. Вотъ въ чемъ сила.

Въ нашемъ отношеніи къ вопросамъ религіознымъ должна произойти существенная перемѣна. Плодотворное развитіе европейской культуры началось съ момента возвращенія къ язычеству; съ эпохи возрожденія. И однако эта же культура, сходя на нѣтъ, обращаетъ взоры на Востокъ. Остается недоумѣніе: или даже религія неспособна удовлетворить человѣчество и обращеніе къ

религіи — показатель отчаянія. Или въ пониманіи религіозныхъ истинъ вкрались ошибки.

* * *

Соединеніе вершинъ символизма, какъ искусства, съ мистикой Владимiръ Соловьевъ опредѣлялъ особымъ терминомъ. Терминъ этотъ — теургія. „Вселюсь въ нихъ и буду ходить въ нихъ, и буду ихъ Богомъ", говоритъ Господь. Теургія — вотъ что воздвигаетъ пророковъ, вкладываетъ въ уста ихъ слово, дробящее скалы.

Мудрость Ницше на болѣе углубленной, сравнительно съ трагизмомъ, стадіи пониманія можно опредѣлить, какъ стремленіе къ теургіи. И отдѣльныя мѣста этой мудрости явно сквозятъ теургизмомъ. Если въ символизмѣ мы имѣемъ первую попытку показать во временномъ вѣчное, въ теургіи—начало конца символизма. Здѣсь уже идетъ рѣчь о воплощеніи Вѣчности путемъ преображенія воскресшей личности. Личность— храмъ Божій, въ который вселяется Господь: „Вселюсь въ нихъ и буду ходить въ нихъ". (Левитъ XXVI, 12).

Догматика христіанства отвергнута Шопенгауэромъ. Житейская техника— Ницше. Утверждая личность, какъ сосудъ, вмѣщающій Божество, а догматъ, какъ внѣшнеочерченный кругъ, замыкающій путь, безконечно продолженный, не разрывая связи съ вершинами ницшеанства, но стараясь изнутри преодолѣть ихъ, какъ Ницше преодолѣлъ Шопенгауэра — христіане теурги надѣются на близость новой благой вѣсти, указаніе на которую встрѣчается въ Писаніи. Разрѣшеніе вѣковыхъ загадокъ бытія переносится по ту сторону ницшеанства. Подъ мину подводится контръ-мина. Но и ужасъ здѣсь. Духъ захватываетъ. Вѣдь за Ницше обрывъ. Вѣдь это такъ. И вотъ сознавая безнадежность стоянія надъ обрывомъ и невозможность возврата въ низины мысли, надѣются на чудо полета. Когда летательныя машины еще неусовершенствованны, полеты вообще опасная вещь. Недавно погибъ Лиліэнталь— воздухоплаватель. Недавно мы видѣли неудачный, въ глазахъ многихъ, полетъ и гибель другого воздухоплавателя — Ницше — Лиліэнталя всей культуры. Пониманіе Христіанства теургами невольно останавливаетъ вниманіе. Или это послѣдняя трусость, граничащая съ безстрашіемъ—скачекъ (потому что вѣдь только каменные козлы на рога бросаются въ бездну), или это пророческая смѣлость неофитовъ, вѣрующихъ, что въ моментъ паденія выростутъ спасительныя крылья и понесутъ человѣчество надъ исторіей. Задача теурговъ сложна. Они должны итти тамъ, гдѣ остановился Ницше — итти по воздуху. Вмѣстѣ съ тѣмъ они должны считаться съ теософскимъ освѣщеніемъ вопросовъ бытія и не итти въ разрѣзъ съ исторической церковью. Тогда, быть можетъ, приблизятся горизонты ницшевскихъ видѣній, которыхъ самъ онъ не могъ достигнуть. Онъ слишкомъ вынесъ передъ этимъ. Слишкомъ длиненъ былъ его путь. Онъ могъ только усталый прійти къ берегу моря и созерцать въ блаженномъ оцѣпенѣніи, какъ заревые отсвѣты тучъ несутся въ вечернемъ потокѣ лучезарныхъ смарагдовъ. Онъ могъ лишь мечтать на закатѣ, что это — ладьи огненнаго золота, на которыхъ

слѣдуетъ уплыть: „О, душа моя изобильна и тяжела стоишь ты теперь, виноградное дерево съ темнозолотистыми гроздьями, придавленная своимъ счастьемъ. Смотри, я самъ улыбаюсь,— пока по тихимъ тоскующимъ морямъ не понесется челнокъ, золотое чудо". (Заратустра).

Уплылъ ли Ницше въ голубомъ морѣ? Нѣтъ его на нашемъ горизонтѣ. Наша связь съ нимъ оборвана. Но и мы на берегу, а золотая ладья еще плещется у ногъ. Мы должны сѣсть въ нее и уплыть. Мы должны плыть и тонуть въ лазури.

Одни изъ насъ обращены къ прошлому, гдѣ старинное золото сжигается во имя солнечныхъ потоковъ. Въ ихъ очахъ убѣгающее солнце и о сожженномъ золотѣ, быть можетъ, они плачутъ.

Золотѣя, эѳиръ просвѣтится
И въ восторгѣ сгоритъ.
А надъ моремъ садится
Ускользающій солнечный щитъ.
И на морѣ отъ солнца
Золотые дрожатъ языки.
Всюду отблескъ червонца
Среди всплесковъ тоски.
Встали груди утесовъ
Средь трепещущей, солнечной ткани.
Солнце сѣло. Рыданій
Полонъ крикъ альбатросовъ:
Дѣти Солнца! Вновь холодъ
безстрастья:
Закатилось оно —
Золотое, старинное счастье,
Золотое руно.

Безконечно вѣря въ чудо полета, другіе могутъ отвѣтить имъ:

Зовутъ аргонавты
На солнечный пиръ,
Трубя въ золотѣющій міръ.
Внимайте, внимайте:
Довольно страданій.
Броню надѣвайте
Изъ солнечной ткани!
Все небо въ рубинахъ.
Шаръ солнца почилъ.
Все небо въ рубинахъ
Надъ нами.
На горныхъ вершинахъ
Нашъ Арго,
Нашъ Арго,
Готовясь летѣть, золотыми
крылами
Забилъ.



III.

„Богъ есть свѣтъ и нѣтъ въ Немъ никакой тьмы". Свѣтъ отличается отъ цвѣта полнотою заключенныхъ въ него цвѣтовъ. Цвѣтъ есть свѣтъ, въ томъ или другомъ отношеніи ограниченный тьмою. Отсюда феноменальность цвѣта. Богъ является намъ:

1) какъ существо безусловное, 2) какъ существо безконечное.

Безусловное надъ свѣтомъ. Безконечное можетъ быть символизовано безконечностью цвѣтовъ, заключающихся въ лучѣ бѣлаго свѣта. Вотъ почему „Богъ есть свѣтъ и нѣтъ въ Немъ никакой тьмы“. „Увидѣлъ я“, говоритъ пророкъ Даніилъ, „что поставлены были престолы и возсѣлъ Ветхій днями; одѣяніе на немъ было какъ снѣгъ“... Мы существа, созданныя по образу и подобію Бога, въ глубочайшемъ началѣ нашего бытія обращены къ свѣту. Вотъ почему окончательная противоположность божественности открывается намъ условно ограниченіемъ цвѣта до полнаго его отсутствія. Если бѣлый цвѣтъ— символъ воплощенной полноты бытія, черный — символъ небытія, хаоса: „Посему они (нечестивые) поражены были слѣпотою... когда будучи объяты густою тьмою, искали каждый выхода“... Черный цвѣтъ феноменально опредѣляетъ зло, какъ начало нарушающее полноту бытія, придающее ему призрачность. Воплощеніе небытія въ бытіе, придающее послѣднему призрачность, символизуетъ сѣрый цвѣтъ. И поскольку сѣрый цвѣтъ создается отношеніемъ чернаго къ бѣлому, постольку возможное для насъ опредѣленіе зла заключается въ относительной серединности, двусмысленности —Опредѣленіе чорта, какъ юркаго сѣраго проходимца съ насморкомъ и съ хвостомъ, какъ у датской собаки, Мережковскій заложилъ прочный фундаментъ для теософіи цвѣтовъ, имѣющей будущее. Къ сожалѣнію, самъ онъ, открывъ дверь къ дальнѣйшимъ выводамъ, даже не заглянулъ въ нее.

Исходя изъ характера сѣраго цвѣта, мы постигаемъ реальное дѣйствіе зла. Это дѣйствіе заключается въ возведеніи къ сущности отношенія безъ относящихся. Такое отношеніе — нуль, машина, созданная изъ вихрей пыли и пепла, крутящаяся неизвѣстно зачѣмъ и почему. Логика этой серединности такова: Положимъ, существуетъ нѣчто безотносительное; тогда проявленіе безотносительнаго совершается особаго рода измѣреніемъ; назовемъ это измѣреніе глубиннымъ, а противоположное ему плоскостнымъ. Когда для измѣренія предметовъ мы возстановляемъ три координатныхъ оси, то отъ насъ зависитъ одну изъ трехъ осей назвать измѣреніемъ глубины, а оси, лежащія въ плоскости перпендикулярной суть плоскостныя измѣренія ширины и длины. Можно обратно: измѣреніе глубины назвать измѣреніемъ ширины. Отъ насъ зависитъ выборъ координатныхъ осей. Если безотносительное глубоко сравнительно съ относительнымъ, то выборъ глубины и плоскости съ нашей стороны всегда относителенъ. Мы уподобляемся точкѣ пересѣченія координатныхъ осей. Мы — начало координатъ. Вотъ почему отсчетъ съ нашей стороны по линіямъ глубины, ширины и длины произволенъ. Такая логика расплющиваетъ всякую глубину. Все срываетъ и уноситъ... но никуда не уноситъ, совсѣмъ какъ кантовскій ноуменъ, ограничивающій призрачную дѣйствительность, но и самъ не-сущій. Міръ является ненужной картиной, гдѣ всѣ бѣгутъ съ искаженными, позеленѣвшими лицами, занавѣшенные дымомъ фабричныхъ трубъ—бѣгутъ, въ ненужномъ порывѣ вскакиваютъ на конки—ну совсѣмъ какъ въ городахъ. Казалось бы — единственное бѣгство—въ себя. Но „Я“ — это единственное спасеніе — оказывается только черной пропастью, куда вторично вры-

ваются пыльные вихри, слагаясь въ безобразныя, всѣмъ намъ извѣстныя картины. И вотъ чувствуешь, какъ вѣчно проваливаешься—со всѣми призраками призракъ, со всѣми нулями нуль—но и не проваливаешься, потому что некуда провалиться, когда всѣ равномѣрно летятъ, уменьшаясь равномѣрно. Такъ что міръ приближается къ нулю, и уже нуль, а конки плетутся; за нимъ бѣгутъ эти повитые блѣдностью нули въ шляпахъ и картузахъ. Хочется крикнуть: „Очнитесь!.. Что за нескладица?", но крикомъ собираешь толпу зѣвакъ, а можетъ быть и городового. Нелѣпость ростетъ, мстя за попытку проснуться. Вспоминаешь ницшевское: „Пустыня растетъ: горе тому, въ комъ таятся пустыни"—и что-то омерзительное охватываетъ сердце. Это и есть чортъ—сѣрая пыль, осѣдающая на всемъ.

Только тогда всколыхнется сѣрое марево, гасящее свѣтъ, когда изъ души вырвется крикъ отчаянія. Онъ разорветъ фантасмагорію. „И зареветъ на него въ тотъ день какъ бы ревъ разъяреннаго моря и взглянетъ онъ на землю и вотъ—тьма, горе и свѣтъ померкъ въ облакахъ" (Исаія). Въ этомъ состоитъ обманъ неожиданности; онъ обнаруживаетъ какъ бы бездну у ногъ. Кто скажетъ, что это дѣйствительная бездна, тотъ отношеніе приметъ за сущность. Современные любители созерцанія въ искусствѣ всякихъ безднъ — почти всѣ они находятся на этой стадіи. Слѣдуетъ помнить, что здѣсь еще нѣтъ никакой бездны. Это—оптическій обманъ. Туча пыли загасила въ рукахъ свѣтильникъ, занавѣсивъ непроницаемой стѣной вѣчный свѣтъ. Это—черная стѣна пыли, которая въ первый моментъ кажется пропастью, подобно тому какъ неосвѣщенный чуланъ можетъ казаться бездонно-черной вселенной, когда мракъ, не позволяющій разглядѣть его предѣлы, слѣпитъ глаза. Не слѣдуетъ бояться бунтующаго хаоса. Слѣдуетъ помнить, что онъ — завѣса, искусъ, который нужно преодолѣть. Нужно вступить во мракъ, чтобы выйти изъ него.

Первое сіяніе, разрѣзающее мракъ, окрашено желтобурымъ, зловѣщимъ налетомъ пыли. Этотъ зловѣщій отблескъ хорошо знакомъ всѣмъ пробуждающимся, находящимся между сномъ и дѣйствительностью. Горе тому, кто не разсѣетъ этотъ зловѣщій отблескъ преодолѣніемъ хаоса. Онъ падетъ, раздавленный призракомъ. И Лермонтовъ, не сумѣвшій разобраться въ пригрезившемся ему пути, всегда обрывалъ свои глубокія прозрѣнія.

Хранится пламень неземной
Со дней младенчества во мнѣ.
Но велѣно ему судьбой
Какъ жилъ, погибнуть въ тишинѣ.

(Лермонтовъ).

Ужасъ невоплощенныхъ прозрѣній висѣлъ надъ нимъ, какъ занесенная сѣкира палача:

Гляжу на будущность съ боязнью,
Гляжу на прошлое съ тоской
И какъ преступникъ передъ казнью
Ищу кругомъ души родной.

(Лермонтовъ).

И закатъ, въ которомъ самъ же Лермонтовъ видѣлъ священную улыбку—блещетъ, какъ жгучее пламя:

Закатъ горитъ огнистой полосой
Любуюсь имъ безмолвно подъ окномъ.

Быть можетъ завтра онъ заблещетъ
надо мной
Безжизненнымъ, холоднымъ мертве-
цомъ.
(Лермонтовъ).

И Лермонтовъ былъ обреченъ на полное непониманіе сущности угнетавшаго его настроенія, которое могло казаться (о, ужасъ!)—позой, благодушнымъ пессимизмомъ, міровой скорбью, „поэтической" грустью, тогда какъ на всемъ этомъ лежитъ отпечатокъ священной пророческой тоски.

Но такова участь „впервые открывающихъ глаза". Они равно далеки и отъ сна, и отъ побѣды.

Слеза ло щекѣ огневая катится,
Она не отъ сердца идетъ.
Что въ сердцѣ обманутомъ жизнью
хранится,
То въ немъ навсегда и умретъ,

Потому что

Не встрѣтитъ отвѣта
Средь шума мірского
Изъ пламя и свѣта
Рожденное слово.

Въ судьбахъ отдѣльныхъ выдающихся личностей, какъ въ камеръ-обскурѣ, отражаются судьбы цѣлыхъ эпохъ, наконецъ судьбы всемірно-историческія. Отдѣльныя лица все чаще становятся актерами, разыгрывающими наши будущія трагедіи—сначала актерами, а потомъ можетъ быть и дѣятелями событій. Надѣтая маска приростаетъ къ лицу. Такіе лица часто оказываются точками приложенія и пересѣченія всемірно-историческихъ силъ. Это — окна, чрезъ которыя дуетъ на насъ вѣтеръ будущаго.

Такимъ лицомъ былъ Лермонтовъ. Въ его судьбѣ узнаешь всѣмъ намъ грозящія судьбы. Сѣкира, занесенная надъ нимъ, грозитъ всѣмъ намъ.

Что судьбы вамъ дряхлѣющаго міра?
Надъ вашей головой колеблется сѣ-
кира.
Ну что жъ? Изъ васъ одинъ ее
увижу я.
(Лермонтовъ).

Ужасъ передъ дряхлѣющимъ міромъ, надъ которымъ занесена сѣкира, напоминаетъ евангельскія слова о дняхъ, въ которые будетъ „такая скорбь, какой не было отъ начала творенія"—о послѣднихъ дняхъ. Еще ступенью дальше и образъ грядущаго Мстителя долженъ встать передъ Лермонтовымъ. И онъ встаетъ:

Настанетъ годъ, Россіи черный годъ,
Когда чума отъ смрадныхъ мерт-
выхъ тѣлъ
Начнетъ бродить среди печальныхъ
селъ...
И зарево окраситъ волны рѣкъ...
Въ тотъ день явится мощный че-
ловѣкъ...
И будетъ все ужасно, мрачно въ немъ.
(Лермонтовъ).

Тутъ онъ перекликается съ современными поэтами и писателями:

Конецъ уже близокъ, нежданное сбу-
дется скоро.
(Вл. Соловьевъ).

Мнѣ чудится—бѣда великая близка!
Но близости ея никто еще не слы-
шитъ...
(Голенищевъ-Кутузовъ).

„Грязненькіе“ трактиры... встрѣчаются во всѣхъ романахъ Достоевскаго. Въ нихъ то и происходятъ самые важные, отвлеченные и страшные разговоры главныхъ героевъ его о послѣднихъ судьбахъ русской и всемірной исторіи. И... чувствуешь, что именно пошлость этой.. лакейской, „смердяковской“ обстановки... придаютъ бесѣдамъ этимъ ихъ особенный, современный, русскій... грозовой и зловѣщій—какъ небо передъ ударомъ грома... апокалипсическій отблескъ“ (Мережковскій).

Лучъ вѣчнаго свѣта придаетъ здѣсь, безобидной на взглядъ, серединной сѣрости этотъ ужасный, истинный для нея оттѣнокъ. Преодолѣвая эту стадію, мы приближаемся къ другому испытатанію — внезапно все окрашивается огненнымъ блескомъ краснаго зарева. Въ физикѣ извѣстно свойство бѣлаго луча окрашиваться краснымъ цвѣтомъ при прохожденіи сквозь запыленную, непрозрачную среду опредѣленной толщины и плотности. Итакъ, впечатлѣніе краснаго создается отношеніемъ бѣлаго свѣточа къ сѣрой средѣ. Относительность, призрачность краснаго цвѣта,—своего рода теософское открытіе. Здѣсь врагъ открывается въ послѣдней своей намъ доступной сущности — въ пламенно-красномъ заревѣ адскаго огня. Слѣдуетъ помнить, что это—послѣдній предѣлъ относительности — призракъ призрака, способный однако оказаться реальнѣй реальнаго, принявъ очертанія змія: „Вотъ большой, красный драконъ съ семью головами и десятью рогами, и на головахъ его семь діадимъ; хвостъ его увлекъ съ неба третью часть звѣздъ (Откровеніе).

Это—Марево; это горятъ остатки пыли, насѣвшей на человѣкѣ; это—въ глазахъ у насъ. „Являлись имъ“, говорится въ Премудрости Соломона, „только сами собою горящіе костры, полные ужаса, и они, страшась невидимаго призрака, представляли себѣ дѣйствительность еще худшей“.

Любовь на этой стадіи окрашена огненнымъ цвѣтомъ всепожирающей страсти; она полна темныхъ чаръ и злого, земного огня.

Одинокій къ тебѣ прихожу
Околдованъ огнями любви.
Ты гадаешь—меня не зови
Я и самъ ужъ давно ворожу.
Ворожбой полоненные дни
Я лелѣю года—не зови
Только скоро-ль погаснутъ огни
Заколдованной, темной любви.
(Блокъ).

Такая любовь способна явить образъ той, о которой сказано въ откровеніи: „И я увидѣлъ жену, сидящую на багряномъ звѣрѣ... И на челѣ ея написано имя: тайна, Вавилонъ великій, мать блудницамъ и мерзостямъ“.

Здѣсь нельзя оставаться. Здѣсь сгоришь. Нужно итти впередъ. Вѣдь и слова апостола Петра достаточно ясно говорятъ, что это - искусъ: „Возлюбленные! Огненнаго искушенія для испытанія вамъ посылаемаго, не чуждайтесь, какъ приключенія для васъ страннаго; но какъ вы участвуете въ Христовыхъ страданіяхъ, радуйтесь“. „Если будутъ грѣхи ваши какъ багряное,—какъ снѣгъ убѣлю“; говоритъ пророкъ Исайя „если будутъ красны, какъ пурпуръ, какъ волну убѣлю“. „Но въ этомъ огнѣ, въ этомъ пожарѣ, отъ котораго міръ долженъ загорѣться и сгорѣть остается свѣжесть галилейскихъ лилій неувядаемой. Какая тайна въ благоуханіи этихъ бѣлыхъ лилій,

въ благоуханіи бѣлой какъ лилія, воскресшей Плоти" (Мережковскій). Отъ нашей воли зависитъ собственной кровью погасить пожаръ, превратить его въ багряницу страданія. А то мы сгоримъ, и вѣтеръ помчитъ сѣрый пепелъ, и будетъ кружить вихри пепла, и будетъ лѣпить изъ нихъ призраковъ. Молитва до кроваваго пота поддержитъ насъ въ часы горѣній, разрушитъ чары красныхъ ужасовъ. „Лучше мнѣ умереть, нежели оставить молитву", говоритъ пророкъ Даніилъ. Только молитвой Даніилъ угашалъ жгучесть „пещи огненной".

„И показалъ онъ мнѣ Іисуса великаго іерея", говоритъ Захарія „и сатану, стоящаго по правую руку его, чтобы противодѣйствовать... И сказалъ Господь сатанѣ: Господь да запретитъ тебѣ сатана, да запретитъ тебѣ Господь, избравшій Іерусалимъ! Не головня ли Онъ, исторгнутая отъ огня". Здѣсь Спаситель названъ „головней исторгнутой изъ огня". Нужно было воплотиться Христу въ средоточіе борьбы и ужаса, сойти во адъ, въ красное, чтобы преодолѣвъ борьбу, оставить путь для всѣхъ свободнымъ. Онъ побѣдилъ. Искушеніе всплыло на поверхность, какъ огненная рѣка, которая, по словамъ Даніила, „выходила и проходила передъ нимъ".

Въ красномъ цвѣтѣ сосредоточены ужасъ огня и терніи страданій. Понятна теософская двойственность краснаго. Не въ силу-ли предшествующей страданію стадіи горѣнія Сатаніилъ у богомиловъ—старшій братъ Христа. Не потому ли у манихеевъ два Бога Творца: добрый и злой. Все это не заполнитъ бездны между добромъ и зломъ. Христосъ останется Противопоставленнымъ сатанѣ, какъ въ видѣніи пророка Захаріи.

Кровь не даромъ обагрила Его. Въ багряницу не даромъ облекли Его... Сія чаша есть новый завѣтъ въ Его крови, которую Онъ за насъ пролилъ. Не даромъ ужасался и тосковалъ Онъ, обращая горестный взоръ свой на дремлющихъ учениковъ: „Душа моя скорбитъ смертельно"... И потъ Его, какъ кровь, орошалъ землю. „И одѣли Его въ багряницу, и сплетши терновый вѣнецъ, возложили на Него"... „Былъ часъ третій, и распяли Его"... „Въ шестомъ же часу настала тьма"... Въ девятомъ часу возопилъ Іисусъ громкимъ голосомъ: „Элои, элои! Ламма̀ Савахѳани" (отъ Марка). Крестъ, воздвигнутый на Голгоѳѣ, навсегда раздѣляетъ ужасъ отъ грядущей радости второго пришествія, когда Онъ придетъ съ небесными воинствами, облеченными въ „висонъ бѣлый".

Крестъ, воздвигнутый на Голгоѳѣ, весь покрытый каплями крови — и вѣнецъ ароматныхъ, нетлѣнныхъ и бѣлыхъ мистическихъ розъ! Первые вѣка христіанства обагрены кровью. Вершины христіанства бѣлы, какъ снѣгъ. Историческая эволюція церкви есть процессъ „убѣленія ризъ кровью Агнца". Для нашей церкви, еще не побѣдившей, но уже предвкушающей сладость побѣды, характерны всѣ оттѣнки заревой розовой мечтательности. Розовый цвѣтъ соединяетъ красный съ бѣлымъ. Если теософское опредѣленіе краснаго цвѣта, какъ относительности, борьбы между Богомъ и діаволомъ, сопоставить съ розовымъ, въ которомъ уже явно выражено преобладаніе бѣлаго свѣточа человѣкобожества, то слѣдующая стадія душевнаго переживанія окрашена въ розовый цвѣтъ.

Приближаясь къ безусловному, по-

знаемъ идеи. Познаніе идеи животворитъ. Въ искусствѣ идеи—источникъ наслажденія. Когда онѣ превращаются въ знамена, влекущія къ цѣлямъ, искусство соприкасается съ религіей. Тогда идеи вдвойнѣ животворны. Восхожденіе къ высшимъ сферамъ бытія требуетъ внутренняго знанія путей. Нашъ вѣрный проводникъ—молитва. Она проясняетъ тусклое стекло, черезъ которое мы видимъ. Ослѣпительный блескъ идеальнаго послѣ пролитыхъ слезъ. Молитва условіе, переплавляющее скорбь въ радость. Восторгъ есть радость объ идеяхъ. Молитва безпрепятственно проводитъ въ душу идеи.

Въ молитвѣ вершины искусства соединяются съ мистикой. Соединеніе мистики съ искусствомъ есть теургія.

Теургія преображаетъ отношеніе къ идеямъ. Идеи—проявленіе божественныхъ началъ. Въ религіи Зороастра идеи отождествлены съ девятью ангельскими началами. Въ христіанствѣ девять ангельскихъ чиновъ. Въ искусствѣ идея пассивна. Въ религіи она вліяетъ. Созерцаніе идеи въ искусствѣ освобождаетъ отъ страданія. Теургическое созиданіе пріобщаетъ любви. Мы начинаемъ любить явленіе, видя его идею. Мы начинаемъ любить міръ идеальной любовью. Чувства по Шопенгауэру суть дѣятельности воли. Любовь—глубочайшее чувство: глубочайшая дѣятельность воли. „Если я роздалъ все имѣніе мое и отдалъ тѣло мое на сожженіе, а любви не имѣю, нѣтъ мнѣ въ томъ никакой пользы". Вотъ что сказалъ Павелъ. Разнообразны явленія любви. Часто зерно любви затуманено. Часто потерянъ для насъ ея истинный корень.

Если дѣятельность любви должна быть организована разсудкомъ, то вопросъ о степени вліянія разсудка на чувство переноситъ опредѣленіе любви въ область философіи. Но гармонія между разсудкомъ и чувствомъ не достигается компромиссами между тѣмъ и другимъ. Непосредственное вліяніе чувства на разсудокъ по Канту является источникомъ заблужденій. Преодолѣніе разсудка и чувства объединеніемъ ихъ неизмѣнно расширяетъ формы познанія до самыхъ общихъ. Мудрость наиболѣе широкая ступень познанія. Символизмъ—область ея примѣненія. Всякая любовь отсюда — прообразовательна, символична. Символическая любовь переноситъ въ Вѣчность точку ея приложенія. Воплощеніе вѣчности есть теургія. Любовь теургична по существу. Слѣдовательно въ ней мистика. Организація любви религіозна.

Если же истинная любовь заключается въ неорганизованномъ чувствѣ, новый рядъ вопросовъ имѣетъ мѣсто: каково отношеніе любви къ нравственности, къ праву, къ закону? Нѣкоторые соціологи говорятъ, что нравственность есть оцѣнка интересовъ. Право, по Соловьеву, есть исторически подвижное опредѣленіе принудительнаго равновѣсія двухъ нравственныхъ интересовъ—личной свободы и общаго блага. Право сводится къ нравственности. Законъ же—эта обязательная организація права—подчиненъ благодати. Благодать—проявленіе божественной любви. Любовь, отблескъ сущности, будучи внѣ права, нравственности, закона не должна упразднять ни того, ни другого, ни третьяго. Ея существенными признаками для этого должны быть всеобщность и постоянство—Вѣчность. Въ теургіи воплощеніе Вѣчности. Поэтому непосредственное чувство любви должно заключать въ себѣ нѣчто религіозное. Она идеальна. Идеи могутъ быть родо-

выя и видовыя. Идеи міра и человѣчества наиболѣе всеобщи. Въ видимомъ мірѣ человѣкъ образуетъ высшую ступень объективаціи изъ доступныхъ нашему наблюденію. Въ немъ сущность мірового процесса. Идея міра и человѣчества условно совпадаютъ для насъ. Идею міра можно называть душой міра. Душа міра, Софія по Соловьеву, есть совершенное человѣчество, вѣчно заключающееся въ божественномъ существѣ Христа. Тутъ мистическая сущность церкви совмѣщена съ образомъ вѣчной женственности, невѣсты Агнца. Тутъ Альфа и Омега истинной любви. Отношеніе Христа къ церкви—жениха къ невѣстѣ—бездонно-міровой символъ. Всякую окончательную любовь этотъ символъ высвѣчиваетъ. Всякая любовь есть символъ этого символа. Всякій символъ въ послѣдней широтѣ явитъ образъ Жениха и Невѣсты. Звукъ трубы призывно раздается изъ „Новаго Іерусалима". Вершины всякаго символа—о послѣднемъ, о концѣ всего. Окончательная сущность послѣдняго символа откроется тамъ, гдѣ будетъ „Новая земля и новое небо"... Откровеніе Іоанна оканчивается голосомъ невѣсты: „Пріиди". Вершины всѣхъ формъ любви, сближенныя общимъ символомъ, приготовляютъ насъ къ Вѣчности. То, что начнется здѣсь, окончится тамъ.

Отблескъ религіозной любви падаетъ на бракъ. Въ бракѣ, по словамъ Соловьева, мы имѣемъ образъ, освященный словомъ Божіимъ, обозначающій союзъ Христа съ Церковью. „Главное значеніе (въ бракѣ)", говоритъ Соловьевъ, „принадлежитъ паѳосу любви. Свое природное дополненіе—женщину человѣкъ видитъ здѣсь не такъ, какъ она является внѣшнему наблюденію... а прозрѣваетъ въ ея идею, въ то, чѣмъ она первоначально назначена быть, чѣмъ ее отъ вѣка видѣлъ Богъ и чѣмъ она должна окончательдо стать... Она утверждается... какъ самоцѣль... какъ, существо, способное... къ „обоженію" (Оправданіе добра). Пока бракъ не достигъ совершенства, преемственность поколѣній должна выполнить эту задачу.

„Жажда въ созидающемъ, стрѣла и стремленіе къ сверхъ-человѣку; говори, братъ мой, таково-ли твое стремленіе къ браку" (Ницше).

Постепенное осуществленіе брака есть задача всемірно-историческая. Его смыслъ только мистическій. Всякое иное отношеніе къ браку формально. Такое отношеніе есть источникъ неосуществившихся надеждъ.

„Пусть я кого-нибудь люблю, любовь не краситъ жизнь мою"—говоритъ Лермонтовъ. Но здѣсь наибольшее приближеніе къ сущности. Разочарованность или даже пресыщенность любви есть источникъ вѣчнаго исканія Вѣчная любовь—вотъ зоря во всю долгую ночь.

Ничто не сблизитъ больше насъ.
Ничто мнѣ не отдастъ локой
И сердце шепчетъ мнѣ подчасъ
Я не могу любить другой.
(Лермонтовъ).

Безъ мученическаго вѣнца не засіяетъ вѣчная звѣздность любви. Только тогда, когда острые шипы разорвутъ страдающее чело и сброшенный вѣнецъ пунцовыхъ звѣздъ озаритъ небо розами,—разбитый о плотину потокъ оргіазма повысится, мерцая звѣзднымъ. Память освободитъ дорогой образъ отъ чертъ случайнаго, конечнаго, углубитъ его до символа, а душа скажетъ:

Я не могу любить другой.

„Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю“, говоритъ Лермонтовъ. Но кого же, кого?

Люблю мечты моей созданье
Съ глазами полными лазурнаго огня.
(Лермонтовъ).

Вотъ кого любитъ Лермонтовъ.

Если бы Лермонтовъ до конца созналъ взаимодѣйствіе между реальнымъ созданіемъ мечты „съ глазами полными лазурнаго огня“ и его символомъ, которымъ становится любимое существо, онъ сумѣлъ бы перейти черту, отдѣляющую земную любовь отъ вѣчной.

Бракъ и романтическая любовь только тогда принимаютъ надлежащій оттѣнокъ, когда являются символами иныхъ, еще недостигнутыхъ, сверхъчеловѣческихъ отношеній.

„Что лилія между тернами, то возлюбленная моя между дѣвицами“. Такъ говоритъ въ „Пѣсни Пѣсней“ Женихъ Церкви, Невѣстѣ своей.

„Что яблонь между лѣсными деревьями, то возлюбленный мой между юношами“, такъ отвѣчаетъ Невѣста-Церковь Жениху.

Разсѣяны намъ угрожавшіе искусы и ласковая зоря брежжитъ розовыми янтарями. И вотъ ищешь улыбку блѣдноматовыхъ жемчуговъ, зоревыхъ. Утреннія звѣзды такъ и блещутъ, впиваясь въ кусокъ зоревого перламутра—вѣчные бриллiанты небесъ. Терновый вѣнецъ весь въ крови брошенъ къ ногамъ. Гдѣ-то внизу, вдали клубясь, догораетъ „злое пламя земного огня“, какъ говоритъ Соловьевъ—догораетъ, свиваясь въ багровыя кольца: это красный драконъ, побѣжденный, уползаетъ въ безвременье; а еще ниже, гдѣ-то въ туманныхъ пропастяхъ, глухое рокотанье отступившаго хаоса. Пока еще нѣтъ полной побѣды, неожиданный смерчъ пыли, поднявшись изъ безднъ, еще можетъ замутить свѣтъ; тогда всемiрный огонь опять подожжетъ пространства; опять оборвется голосъ невѣсты—и опять, и опять понесется въ бунтующемъ хаосѣ образъ великой блудницы на багряномъ звѣрѣ. Терніи еще вопьются въ чело.

Но видъ отхлынувшихъ бурь и зоревая ласка кротко успокаиваютъ бѣдное сердце.

Образъ мистической церкви на границахъ временъ и пространствъ. Таютъ пространства. Начало временъ сливается съ концомъ. Образуется кругъ времени—„кольцо колецъ—кольцо возврата“. Оттуда брыжжетъ солнечность. Вотъ Она явитъ образъ свой; но подымается голосъ изъ безвременья: „Ей, гряду скоро“.

Христосъ—воплощенная Вѣчность—нашъ полновременный день. Приканчивается символизмъ, начинается воплощеніе. Мы должны воплощать Христа, какъ и Христосъ воплотился. Второй реальностью реальна наша любовь ко Христу. „Истинно, истинно говорю вамъ: Я есмь хлѣбъ Жизни... Ядущій Мою Плоть и піющій Мою Кровь во Мнѣ пребываетъ и Я въ немъ“. Это и есть во-площеніе, те-ургія, такъ что мы, дѣти, имѣемъ надежду стать такими, какъ Онъ. И какъ въ преображеніи любовью постигаемъ Его, такъ во всякую преображенную любовь воплощается Онъ. Ницшевскій „день великаго полудня“, въ который явится сверхъ-человѣкъ, былъ и опять будетъ, вторично возвратится: „Вскорѣ вы не увидите Меня, и опять вскорѣ увидите Меня... И радости вашей никто не отни-

метъ у васъ; и въ тотъ день вы не спросите меня ни о чемъ... Сіе сказалъ Я вамъ, чтобы вы имѣли во Мнѣ миръ. Въ мірѣ будете имѣть скорбь; но мужайтесь: Я побѣдилъ міръ“ (Іоаннъ). „Я вамъ сказываю, братіе: время уже коротко, такъ что имѣющіе женъ должны быть какъ не имѣющіе; и плачущіе, какъ не плачущіе... Ибо проходитъ образъ міра сего“ (Павелъ).

Пройти сквозь формы „міра сего“, уйти туда, гдѣ всѣ безумны во Христѣ—вотъ нашъ путь. „Душа проснулась, это неспроста“, говоритъ Метерлинкъ. Мы на перевалѣ и еще не знаемъ, куда можемъ притти. Конецъ формамъ воспріятія ведетъ къ инымъ формамъ. Міръ сей возникаетъ въ формахъ времени и пространства. Перемѣна этихъ формъ для нашего непрекратившагося сознанія изгладитъ образъ „міра сего“. Тогда будетъ новая земля и новое небо. Это и будетъ концомъ міра сего. Безконечная линія причинности, развернутая во времени, съ устраненіемъ времени обращается въ точку. Стоящее въ началѣ и концѣ—одно „Я есмь Альфа и Омега, Начало и Конецъ, Который есть, и былъ, и грядетъ, Вседержитель“ (Откровеніе). Кто изъ насъ войдетъ за время, тотъ скажетъ со Христомъ: „Я уже не въ мірѣ, но они въ мірѣ, а я къ Тебѣ иду, Отче святой“... Мы посмотримъ на него. И лазурноясный взоръ ничего не укажетъ. И вотъ изъ двухъ разныхъ міровъ посмотримъ другъ на друга. Въ концѣ міра полнота утвержденія, окончательность образовъ. И обратно: въ періоды пробужденія души образы, встающіе передъ нами, должны принять окончательныя формы. Проснулась душа, и опять заговорили о концѣ. Мы не знаемъ, будетъ ли нашъ перевалъ началомъ конца или прообразомъ его. Но въ первыхъ снѣжинкахъ, закружившихся надъ нами, мы прочли священные обѣты. Въ голосѣ первой вьюги услышали радостный зовъ: „Возвращается, опять возвращается“... Часто застигнутые въ одинокихъ переулкахъ, глубокою полночью останавливались передъ пунцовымъ огонькомъ усмиряющей бури лампадки, моля о томъ, чтобы вся жизнь озарилась пунцовымъ. Пунцовый трепетъ на серебряноснѣжной пыли, темносинее небо съ золотомъ—ясное... И неслись, и неслись грустно-милыя сказки вьюги и чей-то голосъ подымался изъ безвременья „Я увижу васъ опять, и возрадуется сердце ваше, и радости вашей никто не отниметъ у васъ... Вы не спросите Меня ни о чемъ“ (Іоаннъ). Окончательность христіанства, новозавѣтность мысли о концѣ, неожиданное облегченіе и радость, которая неизмѣнно содержится въ этой мысли—вотъ свѣтъ запавшій намъ въ душу. Откуда намъ сіе? За что?

Когда разлетятся остатки пыли и блеснетъ воздушная бѣлизна... и вотъ сейчасъ же засквозитъ голубымъ. И уже среди бѣла дня мы научимся узнавать нашу радость, взирая на ясно-лазурно-грустящее радостью небо. Бѣлое сіяніе на внѣ-цвѣтномъ фонѣ міровыхъ безднъ сквозитъ голубымъ. Таковъ оптическій законъ: это бываетъ всегда, когда бѣлое подстилаетъ безцвѣтная бездна. И вотъ, глядя въ лазурь, мы видимъ, что невозможный видъ безднъ міра занавѣшенъ воздушно-бѣлой фатой. Только пристальный взоръ обнаруживаетъ бездну, открывающуюся въ прозрачномъ океанѣ бѣлаго воздуха, какъ подстилающій этотъ океанъ фонъ, какъ дно—бездонное дно—какъ бездну. Соединеніе бездны міра, находящейся

тамъ, гдѣ нѣтъ ни временъ, ни условій, съ воздушно-бѣлой прозрачностью, какъ съ символомъ идеальнаго человѣчества—это соединеніе открывается намъ въ соединяющемъ цвѣтѣ неба—этомъ символѣ богочеловѣчества, двуединства. „Принимая Меня, принимаете Отца.. Я въ Отцѣ и Отецъ во мнѣ", говоритъ Христосъ. Воздушная бѣлизна, сквозящая бездной міра—вотъ что такое небо. „Кто познаетъ природу вещей и свою собственную, тотъ познаетъ, что такое небо", говоритъ Конфуцій, „потому что оно именно и есть внутренняя сущность".

Исходя изъ цвѣтныхъ символовъ, мы въ состояніи возстановить образъ побѣдившаго міръ. Пусть этотъ образъ туманенъ, мы вѣримъ, что разсѣется туманъ. Его лицо должно быть бѣло, какъ снѣгъ. Глаза его—два пролета въ небо — удивленно-бездонные, голубые. Какъ разливающійся медъ — восторгъ святыхъ о небѣ—его золотые, густые волосы. Но печаль праведниковъ о мірѣ—этотъ налетъ восковой на лицѣ. Кровавый пурпуръ—уста его, какъ тотъ пурпуръ, что замыкалъ линію цвѣтовъ въ кругъ, какъ тотъ пурпуръ, который огнемъ истребитъ міры; уста его пурпурный огонь. То здѣсь, то тамъ мы въ состояніи подсмотрѣть на лицахъ окружающихъ ту или другую черту святости. То лазурно-бездонныя очи удивятъ насъ, и мы, остановимся передъ ними, какъ передъ пропастями, то снѣговый оттѣнокъ чела напомнитъ намъ облако затуманившее лазурь. Блеснетъ Вѣчность на дѣтски чистомъ лицѣ. Блеснетъ и погаснетъ, и не узнаютъ грустные дѣти, печать какого имени у нихъ на челѣ. Зная отблески Вѣчнаго, мы вѣримъ, что истина не покинетъ насъ, что она—съ нами. Съ нами любовь. Любя, побѣдимъ. Лучезарность съ нами. О еслибъ, просіявъ, мы вознеслись. Съ нами покой. И счастье съ нами.

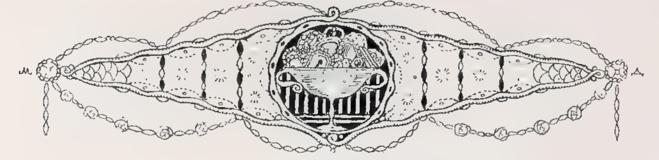
Андрей Бѣлый.



ПАРИЖСКІЯ
ВЫСТАВКИ
1904 ГОДА.



Парижскій



салонъ 1904



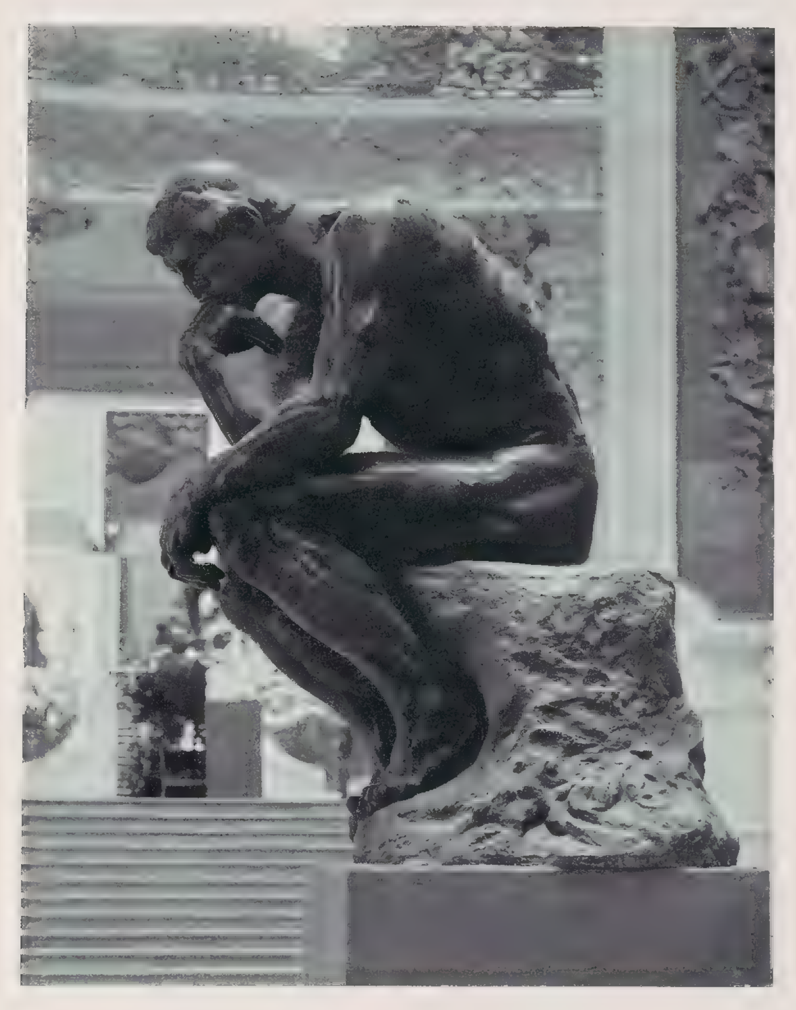
Лепэръ (Lepère).
Закатъ солнца.



Лепэръ (Lepère). Шквалъ.



Ранфтъ. (Ranft). Молотильщицы.



О. Родэнъ (A. Rodin).
Le penseur.



О. Родэнъ (A. Rodin).



Л. Фредгрикъ (L. Fréderic).
Фламандская крестьянка.



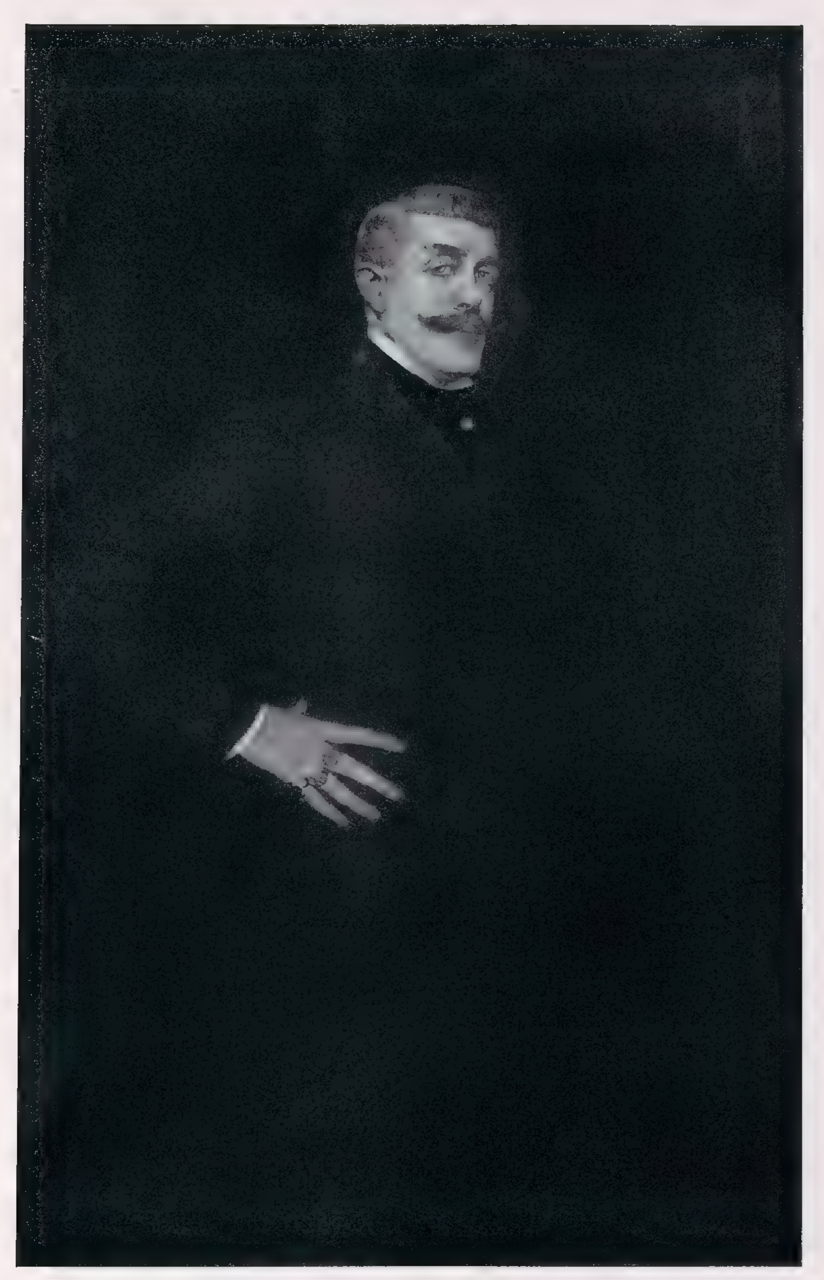
А. Бертсонъ (A. Baertson).
Монастырь въ Брюгге.



А. Бертсонъ (A. Baertson).
Гентъ.



Ш. Коттэ (Ch. Cottet).
Праздникъ въ Бретани.



Ла Гандара (La Gandara).
Портретъ писателя Ж. Лорэна.



Г. Латушъ (G. Latouche).
Испанія.



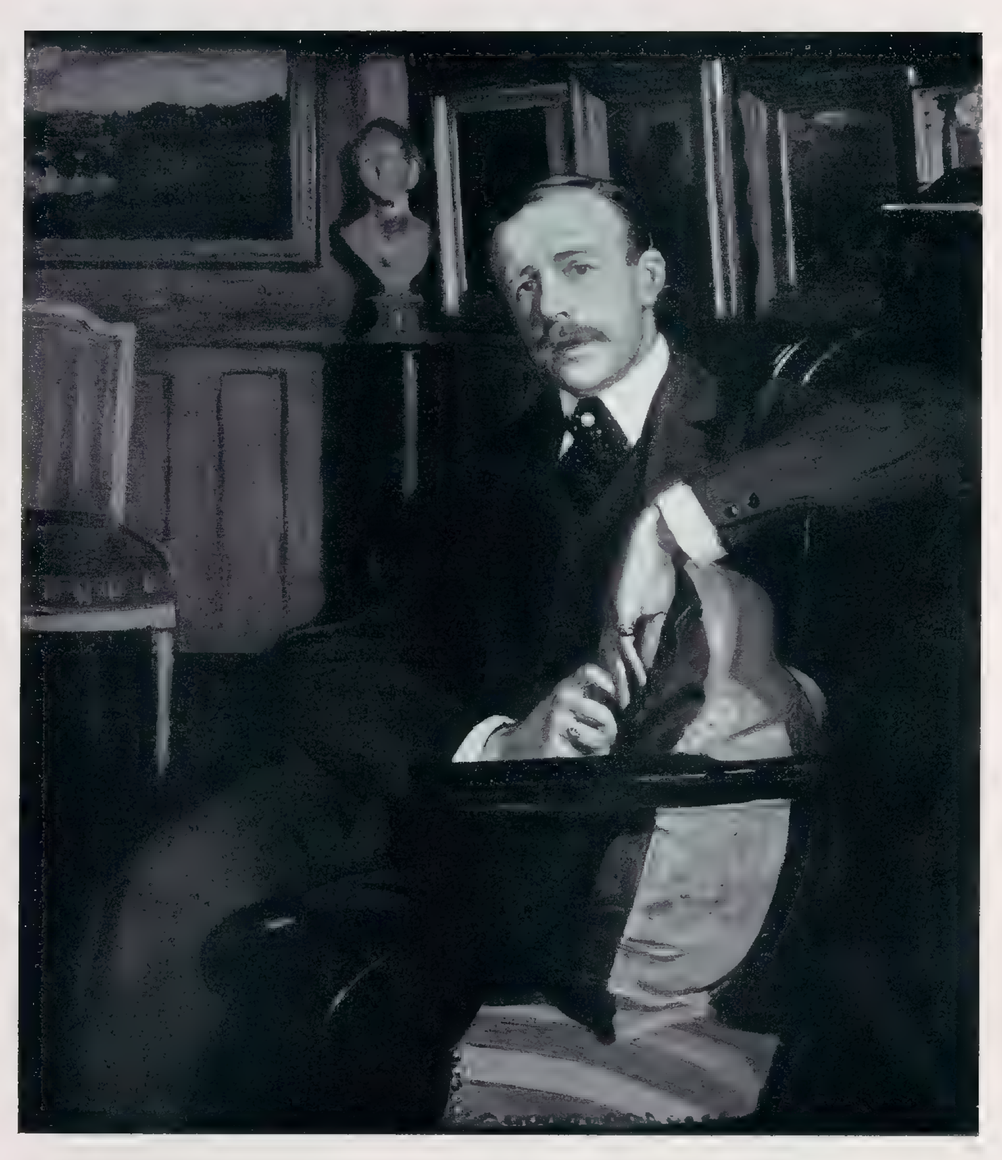
Ла Гандара (La Gandara).
Подъ вечеръ.



Г. Латушъ (G. Latouche).
Дочь Фавна.



Анкетэнъ (Anquetin).
Плафонъ.



Ш. Симонъ (C. Simon).
Портретъ художника Ж. Бланша.



Ш. Кондеръ (Ch. Conder).
Фонтанъ.



Ш. Кондеръ (C. Conder).
Прогулка.



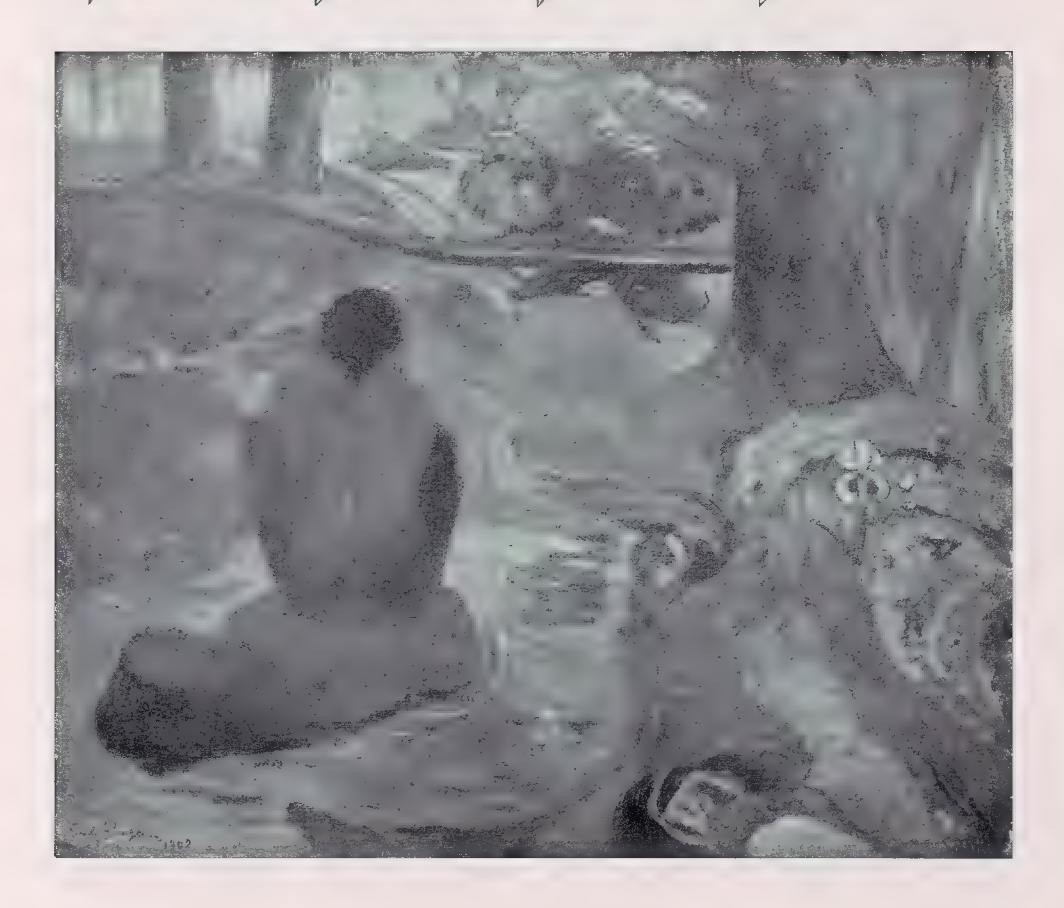
Дж. Лавери (J. Lavery).
Портретъ въ розовомъ.



Е. Карріеръ (E. Carrière).
Портретъ.

ГОГЕНЪ

В. ЗАМИРАЙЛО





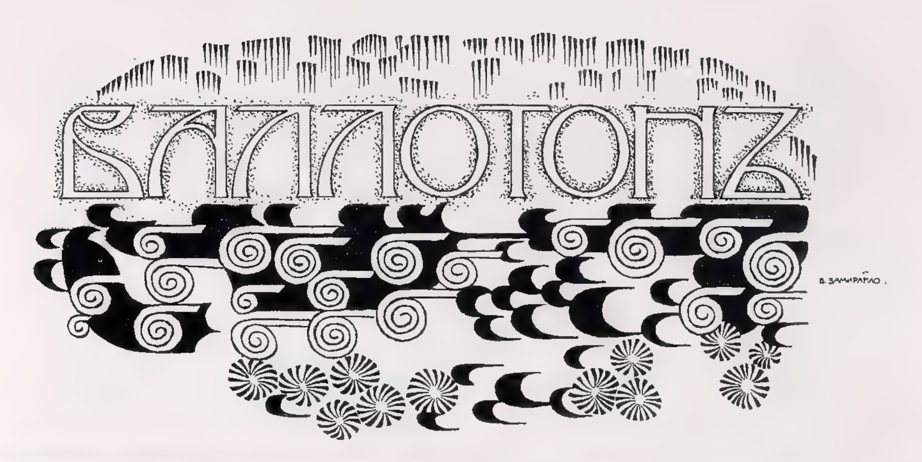














Ф. Валотонъ (F. Vallotton).
У двери.



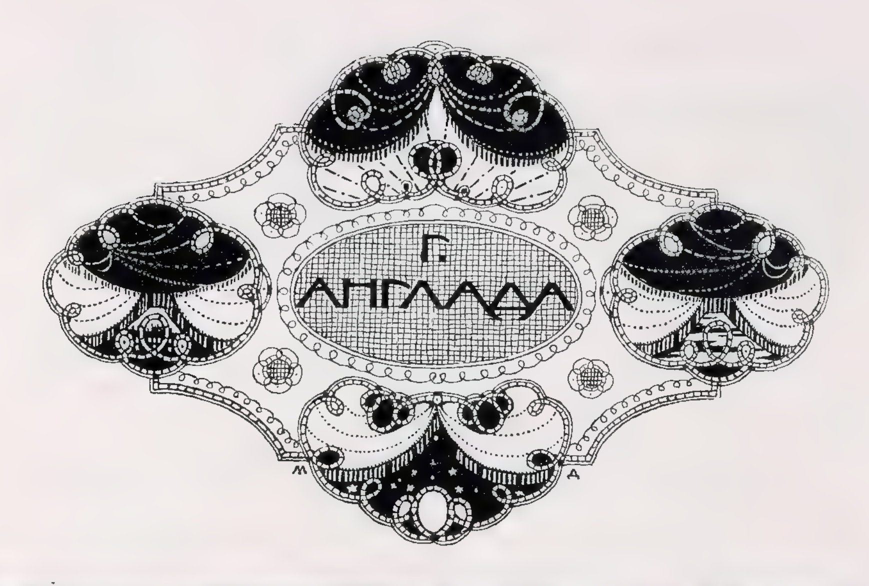
Ф. Валотонъ (F. Vallotton).
Утро.



Ф. Валотонъ (F. Vallotton).
Дѣтская любовь.



Ф. Валотонъ (F. Vallotton).
Облака.





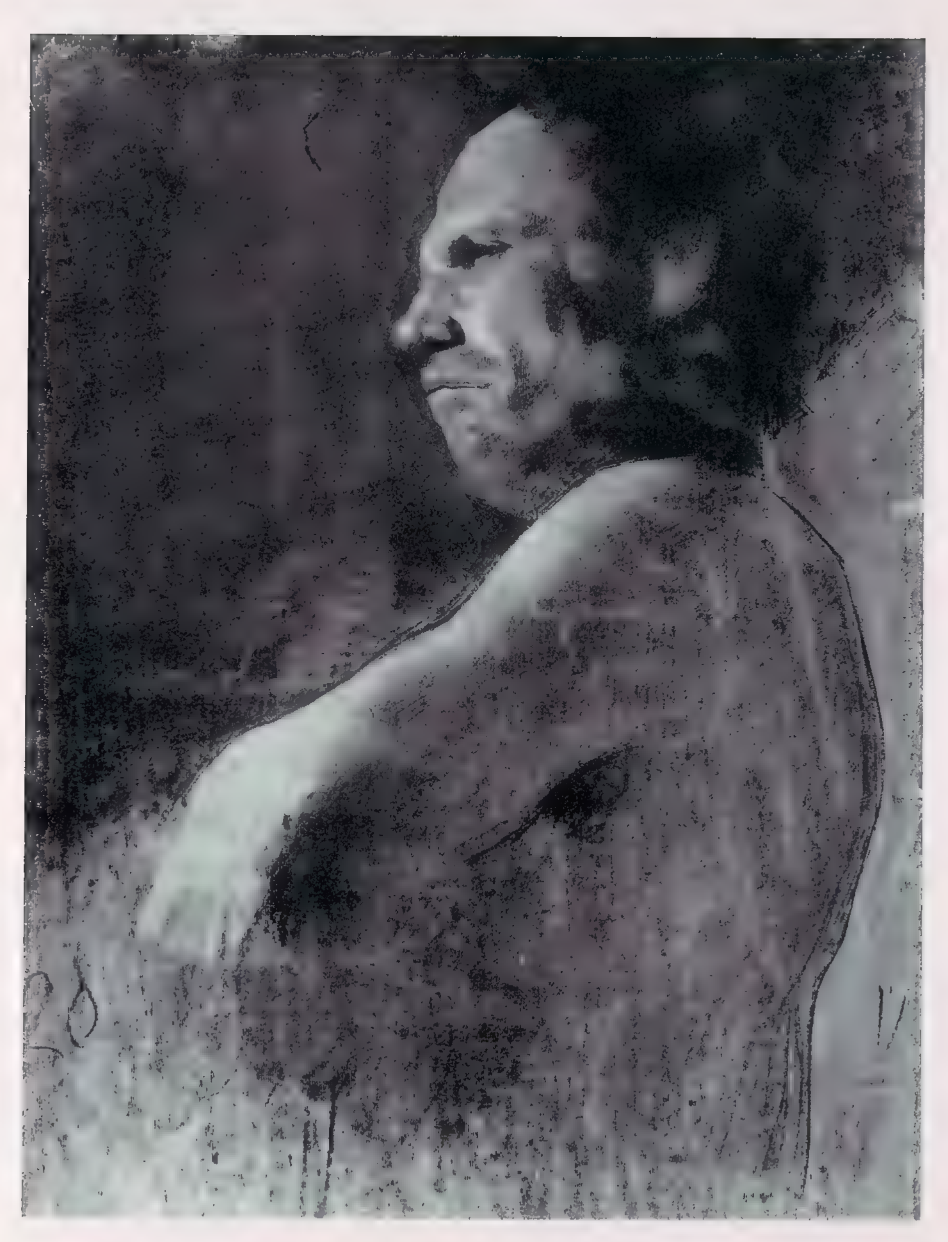
Г. Англада (H. Anglada).
Лоэ Фюллеръ.



Г. Англада (H. Anglada).
Въ кафэ.



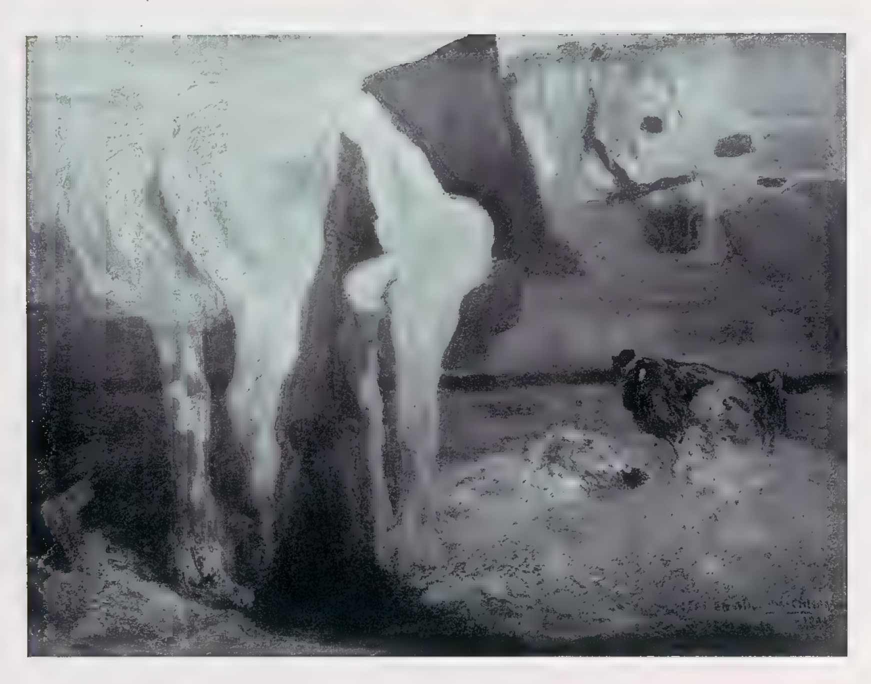
Г. Англада (H. Anglada). Торговки овощами.



Г. Англада (H. Anglada).
Этюдъ.



Г. Англада (H. Anglada).
Въ ложѣ.



Г. Англада (H. Anglada).
Лошадь.

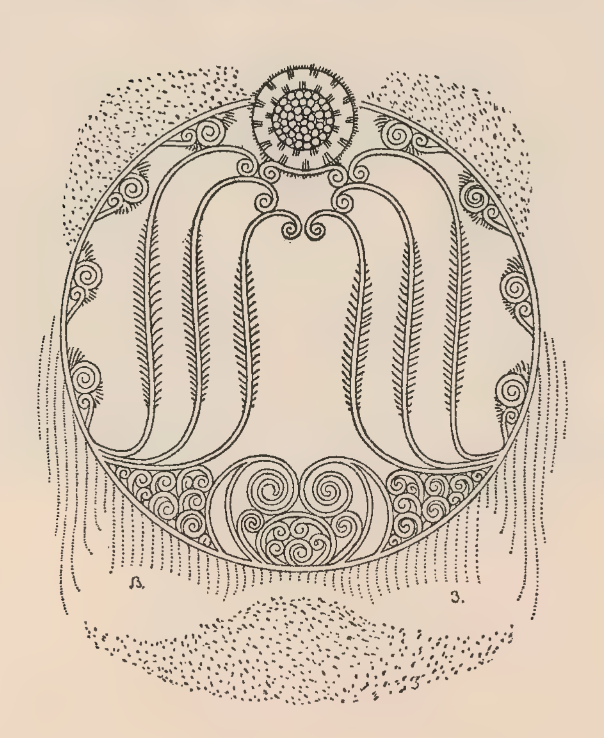


Г. Англада (H. Anglada).
Въ ночномъ ресторанѣ.



Г. Англада (H. Anglada).
Морфинистка.

НЕОИМПРЕССIОНИСТЫ.





Е. Вюилларъ (E. Vuillard).
Старушка



E. Вюилларъ (E. Vuillard).
Intérieur.



Е. Вюилларъ (E. Vuillard).
Портретъ.



Боннаръ (Bonnard).
Улица въ Парижѣ.



Боннаръ (Bonnard).
Уголокъ улицы.



Кроссъ (Cross).
Взморье.



Люсъ (Luce).
Notre-Dame.



Лебаскъ (Lebasque).



Лебаскъ (Lebasque).
Мать.



Матисъ.
Приготовленіе къ завтраку.



Ванъ-Риссельбергъ (Van-Rysselberghe).
Прогулка на морскомъ берегу.



П. Серюзье (P. Sérusier).
Овцы.



Ванъ-Риссельбергъ (Van-Rysselberghe).
Фонтанъ и радуга.



Сю (Suë).
Портретъ.



Сезаннъ (Sézanne).
Фрукты и печенье.



Сю (Suë).
Павлинъ.



Л. Вальта (L. Valtat).
У лодки.



Л. Вальта (L. Valtat).
Портретъ.



Ванъ-Гогъ (Van-Gogh).
Поля.



Ш. Геренъ (Ch. Guérin).
Прогулка.



Ш. Геренъ (Ch. Guérin).



Ш. Геренъ (Ch. Guérin).
Минувшее время.



Ш. Геренъ (Ch. Guérin).
Праздничный день.



Лотрекъ (Lautrec).
Ссора.



М. Денисъ (M. Denis).
Миѳологическая сцена.



М. Денисъ (M. Denis).
Купанье.



М. Денисъ (M. Denis).
Пейзажъ.



М. Денисъ (M. Denis).
Элiезаръ и Ревекка.



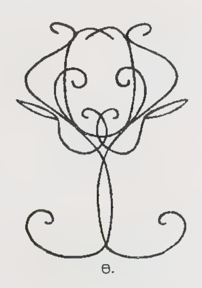
М. Денисъ (M. Denis).
Молодая мать.



М. Денисъ (M. Denis).
На берегу моря.



М. Денисъ (M. Denis).
Завтракъ дѣтей.

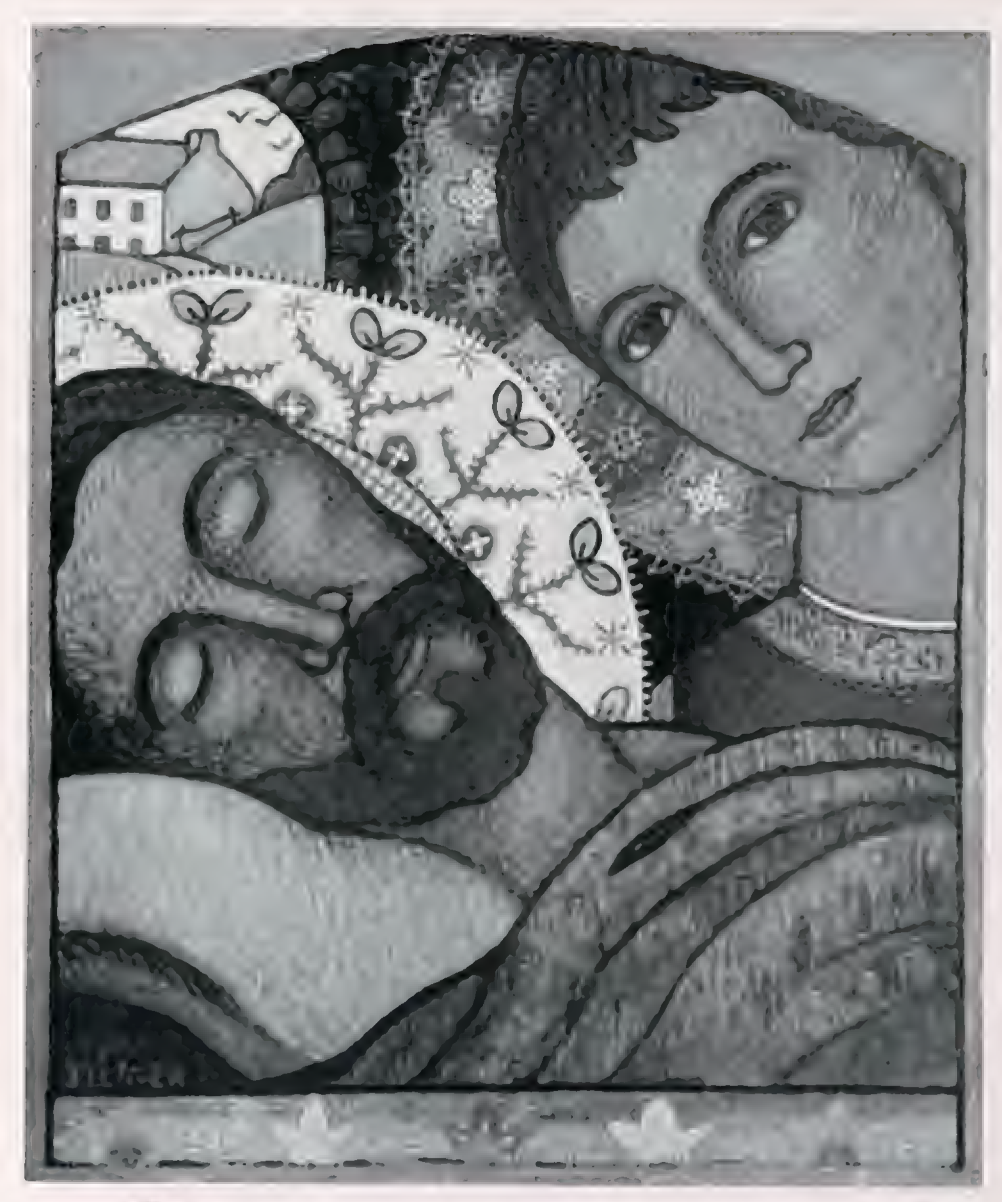




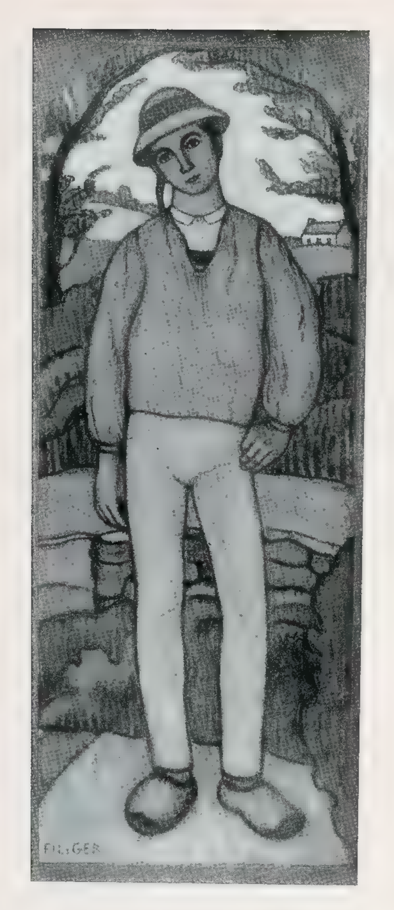
Анкетэнъ (Anquetin).
Собственный портретъ.



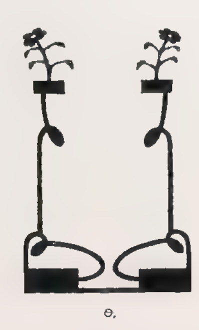
Брунеллески (Brunelleschi).
Портретъ.



Филижеръ (Filiger).
Pietà.



Филижеръ (Filiger).
Бретонецъ.



Поэзія стихій.



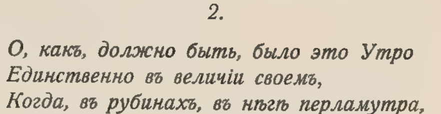
Гимнъ Солнцу.

I.

Жизни податель,
Свѣтлый создатель,
Солнце, тебя я пою.
Пусть хоть несчастной
Сдѣлай, но страстной,
Жаркой и властной
Душу мою!

Жизни податель,
Богъ и Создатель,
Страшный сжигающій Свѣтъ.
Дай мнѣ — на пирѣ
Звукомъ быть въ лирѣ,
Лучшаго въ мірѣ
Счастія нѣтъ!





2.

О, какъ, должно быть, было это Утро
Единственно въ величіи своемъ,
Когда, въ рубинахъ, въ нѣгѣ перламутра,
Зажглось ты первымъ творческимъ лучомъ.

Надъ Хаосомъ, гдѣ каждая возможность
Предчувствовала первый свой расцвѣтъ,
Во всемъ была живая полносложность,
Все было „Да", не возникало „Нѣтъ".

Въ ликующемъ и пьяномъ Океанѣ
Тьмы темъ очей глубокихъ ты зажгло,
И не было нигдѣ для счастья грани,
Любились всѣ, такъ жадно и свѣтло.

Дѣйствительность была равна съ мечтою,
И такъ же близь была свѣтла, какъ даль.
Чтобъ пѣсни трепетали красотою,
Не надо было въ нихъ влагать печаль.

Все было многолико и едино,
Все нѣжило и чаровало взглядъ,
Когда изъ перламутра и рубина
Въ то Утро ты соткало свой нарядъ.

Потомъ, вспоивъ столѣтья, милліоны
Горячихъ, огнецвѣтныхъ, страстныхъ дней,
Ты жизнь вело чрезъ выси и уклоны,
Но въ каждый взоръ вливало блескъ огней.

И много разъ ликъ міра измѣнялся,
И много протекло могучихъ рѣкъ,
Но громко голосъ Солнца раздавался,
И пѣсню крови слышалъ Человѣкъ.

„О, дѣти Солнца! Какъ они прекрасны!"
Тотъ возгласъ перешелъ изъ устъ въ уста.
Въ тѣ дни лобзанья вѣчно были страстны,
Въ лицѣ красива каждая черта.

То въ Мексикѣ, гдѣ въ таинствахъ жестокихъ
Цвѣли такъ страшно красные цвѣты,—
То въ Индіи, гдѣ въ душахъ свѣтлоокихъ
Сложился блескъ ума и красоты,—

То тамъ, гдѣ Аписъ, весь согрѣтый кровью,
Склонивъ чело, на немъ являлъ звѣзду,
И, съ нимъ любя безстрашною любовью,
Лобзались люди въ храмахъ, какъ въ бреду,—



То между сновъ пластической Эллады,
Гдѣ Діонисъ царилъ и Аполлонъ,—
Вездѣ ты лило блескъ въ людскіе взгляды,
И разумъ міра въ Солнце былъ влюбленъ.

Какъ не любить свѣтило золотое,
Надежду запредѣльную Земли!
О, вѣчное, высокое, святое,
Созвучью нѣжныхъ строкъ моихъ внемли.



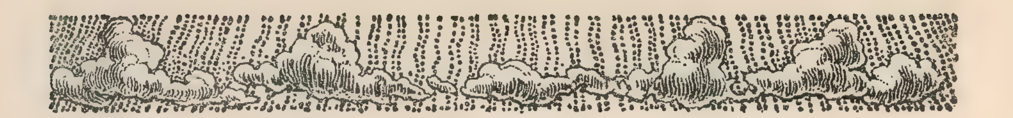
3.

Я все въ тебѣ люблю. Ты намъ даешь цвѣты,
Гвоздики алыя, и губы розъ, и маки,
Изъ безразличья темноты
Выводишь міръ, томившійся во мракѣ,
Къ красивой цѣльности отдѣльной красоты,—
И въ слитномъ Хаосѣ являются черты,
Во мглѣ, что предъ тобой, вдругъ дрогнувъ, подается,
Встаютъ—они и мы, глядятъ—и я, и ты,
Ростетъ, поетъ, сверкаетъ, и смѣется,
Ликуетъ празднично все то,
Въ чемъ лучъ горячей кровью бьется,
Что ночью было какъ ничто.

Безъ Солнца были бы мы темными рабами,
Внѣ пониманія, что есть лучистый день.
Но самоцвѣтными камнями
Теперь мечты горятъ, намъ зримы свѣтъ и тѣнь.
Безъ Солнца облака—тяжелыя, густыя,
Недвижно-мрачныя, какъ тягостный утесъ,
Но только ты взойдешь,—воздушно-золотыя,
Они воздушнѣй дѣтскихъ грезъ,
Нѣжнѣй, чѣмъ мысли молодыя.

Еще ты не взойдешь, а міръ уже поетъ,
Надъ соснами гудитъ звенящій вѣтеръ Мая
И влагой синею поишь ты небосводъ,
Всю мглу Безбрежности лучами обнимая.

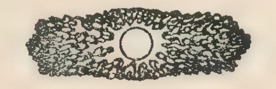
И вотъ твой яркій дискъ на небеса взошелъ,
Превыше вѣчныхъ горъ, горишь ты надъ богами,
И люди Солнце пьютъ, ты льешь вино струями,
Но страшно ты для глазъ, привыкшихъ видѣть долъ,
На Солнце лишь глядитъ орелъ,
Когда летитъ надъ облаками.



Но, не глядя на ликъ, что ослѣпляетъ всѣхъ,
Мы чувствуемъ тебя въ громахъ, въ нѣмой былинкѣ,
Когда, желанный намъ, мы слышимъ звонкій смѣхъ,
Когда увидимъ лучъ, средь чащи, на тропинкѣ.

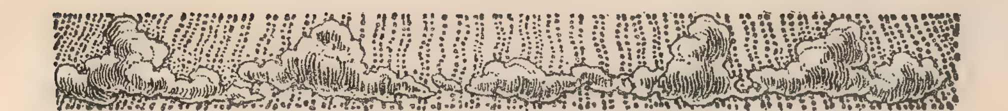
Мы чувствуемъ тебя въ рѣкѣ полночныхъ звѣздъ,
И въ глыбахъ темныхъ тучъ, разорванныхъ грозою,
Когда межъ нихъ горитъ, манящей полосою,
Воздушный семицвѣтный мостъ.

Тебя мы чувствуемъ во всемъ, въ чемъ блескъ алмазный,
Въ чемъ блескъ коралловый, жемчужный, иль иной,
Безъ Солнца наша жизнь была бъ однообразной,
Теперь же мы живемъ мечтою вѣчно-разной,
Но болѣе всего ласкаешь ты—весной.



4.

Свѣжей весной
Все-озаряющее,
Насъ опьяняющее
Цвѣтомъ, тепломъ, новизной,
Слабые стебли для жизни прямой укрѣпляющее,
Ты, пребывающее
Съ нимъ, неизвѣстнымъ, съ тобою, любовь, и со мной!
Ты теплое въ радостно-грустномъ Апрѣлѣ,
Когда на зарѣ
Играютъ свирѣли;
Горячее въ лѣтней порѣ,
Въ палящемъ Іюлѣ,
Родящемъ зернистый и сочный приливъ
Въ колосьяхъ желтѣющихъ нивъ,
Что въ свѣтѣ лучей потонули.
Ты жгучее въ Африкѣ; свѣтъ твой горитъ
Смертельно, въ часъ полдня, вблизи Пирамидъ,
И въ зыбяхъ песчанной Сахары.
Ты страшное въ нашей Россіи лѣсной,
Когда, воспринявши палящій твой зной,
Рокочутъ лѣсные пожары.
Ты въ отблескахъ мертвыхъ, въ предѣлахъ тѣхъ странъ,
Гдѣ бѣлою Смертью одѣтъ Океанъ,
Что люди зовутъ Ледовитымъ,
Гдѣ стелются версты и версты воды,
И вѣчно звенятъ и ломаются льды,
Бѣлѣя подъ вѣтромъ сердитымъ.



Въ Норвегіи блѣдной — полночное ты;
Сіяньемъ полярнымъ глядишь съ высоты,
Горишь въ сочетаньяхъ нежданныхъ.
Ты тусклое тамъ, гдѣ взростаютъ лишь мхи,
Цѣпляются въ тундрахъ, глядятъ какъ грѣхи,
Въ краяхъ, для тебя нежеланныхъ.
Но Солнцу и въ тундрахъ предѣльности нѣтъ,
Они получаютъ зловѣщій твой свѣтъ,
И если есть черныя страны,
Гдѣ люди въ бреду и въ видѣньяхъ весь годъ,
Тамъ день есть межъ днями, когда небосводъ
Мигъ правды даетъ за обманы.
И тотъ, кто томился весь годъ безъ лучей,
Въ мигъ Правды богаче избранниковъ дней.



5.

Я тебя воспѣваю, о, яркое, жаркое Солнце,
И хоть знаю, что я и красиво, и нѣжно пою,
И хоть струны Поэта звончѣй золотого червонца,
Я не въ силахъ исчерпать всю властность, всю чару твою.

Еслибъ я родился не пѣвцомъ, истомленнымъ тоскою,
Еслибъ былъ я звенящей блестящей свободной волной,
Я украсилъ бы берегъ жемчужиной—искрой морскою —
Но не зналъ бы я, сколько сокрыто ихъ всѣхъ глубиной.

Еслибъ я родился не стремящимся жаднымъ Поэтомъ,
Я расцвѣлъ бы какъ ландышъ, какъ бѣлый влюбленный цвѣтокъ,
Но не зналъ бы я, сколько цвѣтовъ раскрывается лѣтомъ,
И душистые сны сосчитать я никакъ бы не могъ.

Такъ тебя воспѣвая, о, Счастье, о, Солнце святое,
Я лишь частію слышу ликующій жизненный смѣхъ,
Все люблю я въ тебѣ, ты во всемъ и всегда молодое,
Но сильнѣе всего то, что въ жизни горишь ты—для всѣхъ.



7.

О, Міроздатель,
Жизнеподатель,
Солнце, тебя я пою!
Ты въ полногласной
Сказкѣ прекрасной
Сдѣлало страстной
Душу мою!

Жизни податель,
Богъ и Создатель,
Мудро сжигающій—Свѣтъ!
Радъ я на пирѣ
Звукомъ быть въ лирѣ,
Лучшаго въ мірѣ
Счастія нѣтъ!

К. Бальмонтъ.





ОГОНЬ

Огнепоклонникомъ я прежде былъ когда-то,
Огнепоклонникомъ останусь я всегда.
Мое индійское мышленіе богато,
Разнообразіемъ разсвѣта и заката,
Я между смертными—падучая звѣзда.

Средь человѣческихъ безцвѣтныхъ привидѣній,
Межъ этихъ будничныхъ безжизненныхъ тѣней,
Я вспышка яркая, блаженство изступленій,
Игрою красочной свѣтло вѣнчанный геній,
Я праздникъ радости, расцвѣта и огней.

Какъ обольстительна въ провалахъ тьмы комета!
Она пугаетъ мысль и радуетъ мечту.
На всемъ моемъ пути есть свѣтлая примѣта,
Мой взоръ—блестящій кругъ, за мною—вихри свѣта,
Изъ тьмы и пламени узоры я плету.

При разрѣшенности стихійнаго мечтанья,
Въ начальномъ Хаосѣ, еще не знавшемъ дня,
Не гномомъ роющимъ я былъ средь мірозданья,
И не ундиною морского трепетанья,
А саламандрою творящаго огня.

Подъ Гималаями, чьи выси—въ блескахъ Рая,
Я понялъ яркость думъ, среди долинной мглы,
Горѣла въ темнотѣ моя душа живая,
И людямъ я свѣтилъ, костры имъ зажигая,
И Агни свѣтлому слагалъ свои хвалы.





Съ тѣхъ поръ, какъ мигъ одинъ, прошли тысячелѣтья,
Смѣшались языки, содвинулись моря.
Но все еще на Свѣтъ не въ силахъ не глядѣть я,
И знаю явственно, пройдутъ еще столѣтья,
Я буду все свѣтить, сжигая и горя.

О, да, мнѣ нравится, что бѣло такъ и ало
Горѣнье вѣчное земныхъ и горнихъ странъ.
Молиться пламени сознанье не устало,
И для блестящаго мнѣ служатъ ритуала
Уста горячія, и Солнце, и вулканъ.

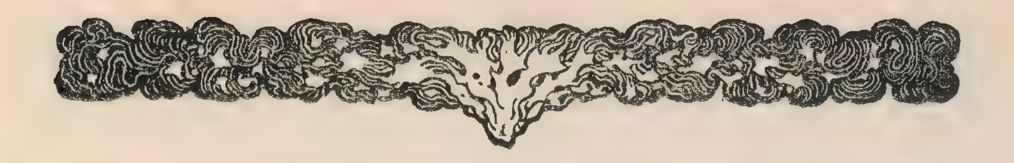
Какъ убѣдительна лучей ростущихъ чара,
Когда намъ Солнце вновь бросаетъ жаркій взглядъ,
Неисчерпаемость блистательнаго дара!
И въ красномъ заревѣ побѣднаго пожара
Какъ убѣдителенъ, въ оправѣ тьмы, закатъ!

И въ страшныхъ кратерахъ—молитвенные взрывы:
Качаясь въ пропастяхъ, рождаются на днѣ
Колосья пламени, чудовищно-красивы,
И вдругъ взметаются пылающія нивы,
Уставъ скрывать свой блескъ въ могучей глубинѣ.

Бѣгутъ колосья ввысь изъ творческаго горна,
И шелестѣнья ихъ слагаются въ напѣвъ,
И стебли жгучіе сплетаются узорно,
И съ свистомъ падаютъ пурпуровыя зерна,
Для сна отдѣльности въ той слитности созрѣвъ.

Не то же ль творчество, не то же ли горѣнье,
Не тѣ же ль ужасы, и та же красота
Кидаютъ любящихъ въ безумное сплетенье,
И заставляютъ ихъ кричать отъ наслажденья,
И замыкаютъ имъ безмолвіемъ уста!



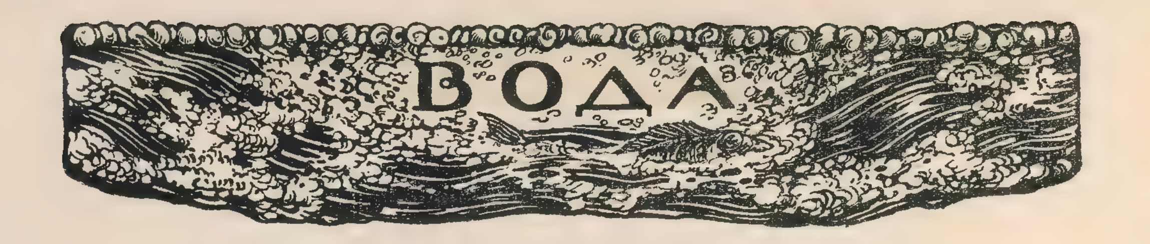


Въ порывѣ бѣшенства въ себя принявши Вѣчность,
Въ истомѣ сладостной—блаженной слѣпоты,
Они вдругъ чувствуютъ, какъ дышетъ Безконечность,
И въ ихъ сокрытностяхъ, сквозь ласковую млечность,
Молнiеносные рождаются цвѣты.

Огнепоклонникомъ Судьба мнѣ быть велѣла,
Мечтѣ молитвенной ни въ чемъ преграды нѣтъ.
Единымъ пламенемъ горятъ душа и тѣло,
Глядимъ въ бездонность мы въ узорностяхъ предѣла,
На вѣчный праздникъ сновъ зоветъ безбрежный, Свѣтъ.

К. Бальмонтъ.



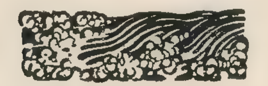


1.

Вода, стихія сладострастія,
Вода, зеркальность нашихъ думъ,
Бездонность сновъ, безбрежность счастія,
Часовъ бѣгущихъ легкій шумъ.

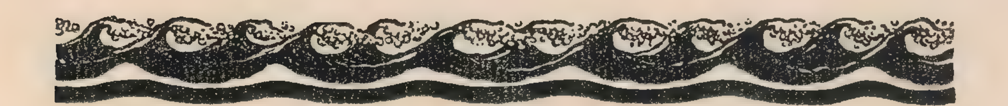
То недвижимо-безглагольная,
То съ неудержною волной,
Но вѣчно-легкая и вольная,
И вѣчно дружная съ Луной.

И съ Солнцемъ творческимъ сліянная,
То—гулъ, то—плескъ, то—блестки струй.
Стихія страстная и странная,
Твой голосъ—влажный поцѣлуй.



2.

Отъ капли росы, что трепещетъ, играя
Огнемъ драгоцѣнныхъ камней,
До блѣдныхъ просторовъ, гдѣ, вдаль убѣгая,
Вѣнчается пѣною влага морская
На глади бездонныхъ морей,
Ты всюду, всегда, неизмѣнно-живая,
И то изумрудная, то голубая,
То полная красныхъ и желтыхъ лучей,
Оранжевыхъ, бѣлыхъ, зеленыхъ, и синихъ,
И тѣхъ, что рождаются только въ пустыняхъ,
Въ волненьи и пѣньи безмѣрныхъ зыбей,
Оттѣнковъ, что видны лишь избраннымъ взорамъ,
Дрожаній, сверканій, мельканій, которымъ
Нельзя подыскать отражающихъ словъ,
Хоть въ словѣ бездонность оттѣнковъ блистаетъ,
Хоть въ словѣ красивомъ всегда расцвѣтаетъ
Весна многоцвѣтныхъ цвѣтовъ.



Вода безконечные лики вмѣщаетъ
Въ безмѣрность своей глубины,
Мечтанье на зыбяхъ различныхъ качаетъ,
Молчаньемъ и пѣньемъ душѣ отвѣчаетъ,
Уводитъ сознаніе въ сны.

Богатыми были, богаты и нынѣ
Просторы лазурно-зеленой пустыни,
Рождающей міръ островной.
И море—все море, но, въ вольномъ просторѣ,
Различно оно въ человѣческомъ взорѣ
Качается грезой — волной.

Въ различныхъ скитаньяхъ,
Въ иныхъ сочетаньяхъ
Я слышалъ сказанія бурь,
И знаю, есть разность въ мечтаньяхъ.

Я видѣлъ Индійское море, лазурь,
Въ немъ волнъ голубые извивы;
И Красное море, гдѣ ласковъ кораллъ,
Гдѣ розовой краскою зыбится валъ;
И Желтое, водныя нивы;
Зеленое море, Персидскій заливъ;
И Черное море, гдѣ буенъ приливъ;
И Бѣлое, призракъ красивый.

И всюду я думалъ, что всюду, всегда,
Различно-прекрасна Вода.



3.

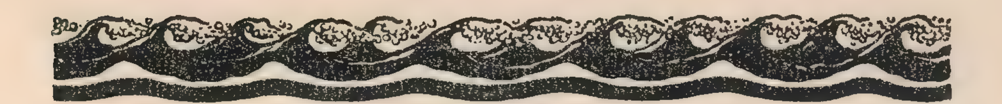
Безмолвно она подъ землею таится,
Ей Солнце и Небо, тамъ въ сумракѣ, снится,
И нѣжная къ Солнцу сумѣетъ прорыться,
Пещеры сплотитъ въ города;
Застынетъ и дремлетъ надъ горной вершиной,
И дрогнетъ, услышавши возгласъ звѣриный,
Отъ крика проснется, сорвется лавиной,
И вихремъ несется Бѣда;
Беззвучна въ колодцахъ, въ прозрачныхъ озерахъ,
Безгласна во влажныхъ ласкающихъ взорахъ,
Но въ снѣжныхъ узорахъ таится въ ней шорохъ
И звонкое вскрытіе льда.

Превратившись въ снѣга, заключившись въ усладу молчанья,
Разстилаясь застывшей студеной нѣмой пеленой,
Отъ зеленой Луны принимая въ снѣжинки мерцанья.
Въ первозданность Вода возвращается теплой весной.

И играетъ волной,
И бѣжитъ, и поетъ,
И горитъ бѣлизной
Уплывающій ледъ.
Наростаніемъ водъ
Затопляетъ луга.
Все побѣдно возьметъ,
Всѣ зальетъ берега.

Какъ раздольна игра
Водопольной волны.
Но шепнули „Пора!"
Уходящіе сны.
И рѣчной глубины
Установленъ размѣръ.
Всѣ цвѣты зажжены,
Пышенъ праздникъ весны,
Въ немъ лучи сплетены
Отдаленнѣйтихъ сферъ.

Все приняло свой вѣчный видъ,
Ликъ озера зеркально спитъ,
Безгласно дремлетъ гладь затона;
О безконечности усладъ
Поетъ безсмертный водопадъ,
Ключи бѣгутъ по скатамъ склона.



И рѣкъ причудливый узоръ
Лелѣйной сказкой нѣжитъ взоръ,
Ихъ видъ спокоенъ и беззвученъ;
И тотъ узоръ свѣтло сплетенъ
Въ серебряный, въ хрустальный сонъ,
Среди уклончивыхъ излучинъ.

И безъ конца поютъ ручьи,
И нѣжатъ душу въ забытьи
Воздушно-сладкою тоскою.
Какъ разность ярко здѣсь видна,
Какъ ясно, что вода одна:
Ручей различно—схожъ съ рѣкою.

И намъ преданья говорятъ:
Ручей съ рѣкой — сестра и братъ.

Ручей ласкаетъ слухъ, влечетъ насъ въ отдаленье,
Ручей журчитъ, звучитъ, баюкаетъ, поетъ.
Рѣка лелѣетъ глазъ, даетъ успокоенье
Движеньемъ медленнымъ безмолвствующихъ водъ.

Ручей, какъ чаровникъ, дремотно шепчетъ, манитъ,
Ручей гадаетъ намъ, и вкрадчиво зоветъ.
Рѣка нашъ зыбкій духъ яснитъ, а не туманитъ
Успокоительнымъ теченьемъ свѣтлыхъ водъ.

Ручей намъ говоритъ: „Люби! Люби! Люби же!“
Но въ немъ не отраженъ глубокій небосводъ.
Кто въ рѣку заглянулъ, тотъ Небо видитъ ближе,
Лазури хочется безмолвствующихъ водъ.

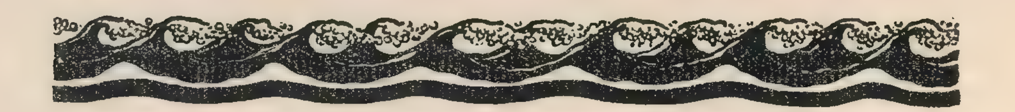


4.

Но перемѣнная Вода
Быть хочетъ разною всегда,
Восторгъ рождаетъ полногласный.
Къ преображеніямъ бѣжитъ,
Мѣняетъ видъ, и жить спѣшитъ,
Не уставая быть прекрасной.

Вонъ бьется Гейзеръ голубой,
Весь очарованный собой,
Съ водою бѣшено-кипящей.
Какъ ослѣпительно-свѣтла
Она выходитъ изъ жерла,
Кругомъ бросая паръ свистящій.





Столбами пляшетъ влажный прахъ,
Несчетность радугъ въ тѣхъ столбахъ,
Паденіе дождей алмазныхъ,
Сліянье свѣтовъ и тѣней,
Переплетеніе огней,
Всегда—однихъ и вѣчно—разныхъ.

Тамъ дальше море—Океанъ,
Неизмѣримъ и неоглядень;
На днѣ утесы, пасти впадинъ,
Подводныхъ силъ военный станъ.

Проходятъ быстрыя акулы,
Домамъ подобные киты;
Въ прорывахъ влажной темноты
Спиральные родятся гулы.

Въ круговращеніи своемъ
Чудовищной змѣѣ подобный,
Гудитъ, и плещетъ сѣчкой дробной,
Воронка адская, Мальстремъ.

Совсѣмъ другого Океана
Другія области встаютъ;
Существъ невидимыхъ пріютъ,
Затишье въ кругѣ урагана.

Кораллы межъ морскихъ валовъ,
Водой рожденныя картины;
Червеобразныя плотины
Кольцеобразныхъ острововъ.

Людскихъ строеній первотипы,
Оазисы пустынь морскихъ;
Не люди создавали ихъ,
А кругодумные полипы.

Имъ свѣта хочется—и вотъ,
Ростутъ узорныя сплетенья,
Осуществляются хотѣнья,
Оазисъ круговой живетъ.

Изъ влаги возстаютъ кораллы,
И волны бѣшено кругомъ
Несутся въ строѣ боевомъ.
Какъ викинги въ предѣлъ Валгаллы.

О, да, я знаю, что всегда
Полна безмѣрныхъ чаръ Вода
Но понялъ это я не сразу.
Все въ мірѣ нужно различать,
На всемъ лежитъ своя печать,
И аметистъ—не братъ алмазу.

5.

Я помню, въ далекіе дѣтскіе дни
Привидѣлся странный мнѣ сонъ.
Мнѣ снилось, что бѣлые въ Небѣ огни,
И ими нашъ садъ озаренъ.

Сверкаютъ далеко холодные льды,
Струится безжизненный свѣтъ.
Звѣзда отражаетъ сіянье звѣзды,
Сплетаются гроздья планетъ.

Сплетаются тысячи крупныхъ планетъ,
Блестятъ, возростаютъ, растутъ.
Но въ этомъ сіяньи мнѣ радости нѣтъ,
Цвѣты предо мной не цвѣтутъ.

Ребенку такъ нуженъ расцвѣтъ лепестка,—
Иначе зажжется ли взглядъ.
Но нѣтъ предо мною въ саду ни цвѣтка,
Весь бѣлый безжизненный садъ.

И сталъ я тихонько молиться въ бреду,
И звѣзды дрожали въ отвѣтъ.
И что-то какъ будто мѣнялось во льду,
И таяли гроздья планетъ.

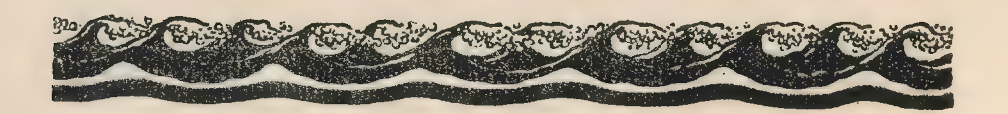
И, въ свѣтлой по новому, въ той полумглѣ
Возникли потоки дождя.
Они прикоснулись къ далекой землѣ,
Съ высокаго Неба идя.

Полъ-міра окуталъ блистающій мостъ,
Въ немъ разные были цвѣта.
Въ немъ не было блѣдности мертвенныхъ звѣздъ,
Живая была красота.

О, чудо. О, радость. Вблизи предо мной,
Вдругъ ожилъ мой сказочный садъ.
Цвѣты расцвѣтали живой пеленой,
Былъ свѣтелъ младенческій взглядъ.

Раздвинулись полосы ровныхъ аллей,
Свѣтло заигралъ изумрудъ.
Подъ частою чащей зеленыхъ вѣтвей
Цвѣты голубые цвѣтутъ.

Багряныхъ, и алыхъ, и желтыхъ цвѣтовъ
Росла золотая семья.
Ребенку такъ нуженъ расцвѣтъ лепестковъ,
И это такъ чувствовалъ я.



И въ ландышахъ бѣлыхъ, отъ капель дождя
Иначе зажглась бѣлизна.
И дождь прекратился. И, съ Неба идя,
Струилась лишь музыка сна.

Мы видимъ въ младенчествѣ вѣщіе сны.
Такъ близко мы къ Небу тогда.
И этого сна, и цвѣтовъ пелены,
Не могъ я забыть никогда.

Съ звѣздою, блистая, сплеталась звѣзда,
Тянулась звѣзда до звѣзды.
Я помню, я понялъ впервые тогда
Зиждительность свѣтлой Воды.



6.

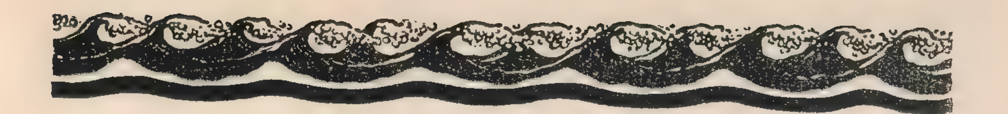
Но минули дѣтскіе годы,
Много хотѣла мечта.
Хоть все же я въ царствѣ Природы
Любилъ и цвѣты, и цвѣта.

Блаженно, всегда и повсюду,
Мнѣ чудились рокоты струнъ.
Я шелъ къ неизвѣстному чуду,
Мечтателенъ, нѣженъ, и юнъ.

И ночью плѣнительной Мая,
Да, въ первую четверть Луны,
Мнѣ что-то сверкнуло, мелькая,
И вновь я увѣровалъ въ сны.

Я помню баюканья бала,
Весь ожилъ старинный нашъ домъ.
И музыка сладко звучала
Въ мечтательномъ сердцѣ моемъ.

Улыбки, мельканья, узоры,
Желанныя сердцу черты.
Мгновенно-сліянные взоры,
Цвѣты и мечты Красоты.



Все было вотъ здѣсь, въ настоящемъ,
Въ волнѣ наростающихъ силъ.
Съ желанною, въ залѣ блестящемъ,
Я въ вальсѣ старинномъ скользилъ.

И чудилось мнѣ, что столѣтій
Надъ нами качался полетъ.
Но мы проносились, какъ дѣти,
И полъ озарялся, какъ ледъ.

И близкое тѣло скользило,
Я нѣжно объятіе длю.
„Ты любишь?“ душа говорила.
Глаза говорили: „Люблю“.

Другъ другу сказали мы взоромъ,
Что тотчасъ мы спустимся въ садъ.
И связаны тѣмъ договоромъ,
Скользили, какъ тѣни скользятъ.

Лишь нѣсколько быстрыхъ мгновеній,
И мы отошли отъ огней.
Мы въ сумракъ цвѣтущихъ сиреней
Съ знакомыхъ сошли ступеней.

И стройная музыка бала,
И вальса стариннаго звонъ,
Какъ дальняя сказка звучала,
И душу качала, какъ сонъ.

Но ближе другое вліянье
Слагало свой властный напѣвъ.
Всѣ думы сожгло ожиданье,
И сердце блеснуло сгорѣвъ.

Въ саду, въ томъ старинномъ, пустынномъ,
Гдѣ праздникъ цвѣтовъ былъ мнѣ данъ,
Подъ свѣтомъ планетъ паутиннымъ
Журчалъ неумолчно фонтанъ.

О, какъ былъ узывчивъ тотъ сонный
И вѣчно-живой водоемъ.
Онъ полонъ былъ мысли бездонной
Въ журчаньи безсмертномъ своемъ.

Изъ раковинъ звонкихъ сбѣгая,
И влагу въ лобзаньяхъ дробя,
Вода трепетала, сверкая,
Онъ лился въ себя-изъ себя.



И снова, какъ въ дѣтствѣ, свѣтили
Созвѣздья съ нѣмой высоты.
И въ сладостно-дышущей силѣ
Цвѣли многоцвѣтно цвѣты.

Но пряности ихъ аромата
Сказали намъ, съ пѣніемъ водъ,
Что къ прошлому нѣтъ намъ возврата,
Что новое новымъ живетъ.

И пѣли такъ сладко свирѣли
Въ себя убѣгающихъ струй,
Что мы колебаться не смѣли,
И влажный возникъ поцѣлуй.

И радостныхъ звѣздъ чарованье,
Свѣтилось такъ странно въ тотъ часъ,
Что влажное это сліянье
Навѣкъ пересоздало насъ.

Я видѣлъ такъ ясно узоры,
Сплетенья, гирлянды планетъ.
И чьи-то безсмертные взоры
Хранили немеркнущій свѣтъ.

Лелѣя цвѣты міровые,
Межъ звѣздъ проходила Весна.
Въ той ночи прозрачной, впервые
Я понялъ, какъ влага нѣжна.



7.

Боль, какъ бы ни пришла, приходитъ слишкомъ рано.
Прошли въ теченьи лѣтъ еще, еще года,
На шепчущемъ пескѣ ночного Океана
Я въ полночь былъ одинъ, и пѣнилась вода.

Вставалъ и упадалъ прибой живой пустыни,
Рождала отклики на сушѣ глубина.
Былъ тотъ же Океанъ, отъ вѣка и донынѣ,
Но я не зналъ, о чемъ поетъ его волна.



Въ моемъ сознаніи иныя волны пѣли,
Припоминанія всего, что видѣлъ я.
И чудилась мнѣ мать у дѣтской колыбели,
И чудился мнѣ гробъ, любовь и смерть моя.

Въ предѣльность точную замкнутыя стремленья,
Паденье, высота, разорванный узоръ.
Все тѣхъ же вѣчныхъ силъ все новыя сцѣпленья.
Моей души ночной качанье и просторъ.

Но за разорванной и многоцвѣтной тканью
Я чувствовалъ мою—иль не мою—мечту.
Въ концѣ-концовъ я радъ—всему, я радъ страданью,
Я нити яркія въ живой узоръ плету.

Но мнѣ хотѣлось знать все содержанье смысла.
Куда же я иду? Куда мы всѣ идемъ?
Скажите, звѣзды, мнѣ, вы, замыслы и числа,
Вы, волны вѣчныя, чьихъ влажныхъ ласкъ мы ждемъ.

На Небѣ облака, нѣжнѣй мечтаній лѣтомъ,
Въ холодной ясности ночного Сентября,
Дышали призрачнымъ неуловимымъ свѣтомъ,
Какъ бы сознаніемъ прошедшаго горя.

Отъ водъ вставала мгла волнистаго тумана,
И долго я смотрѣлъ на синій небосклонъ.
И вотъ въ мои зрачки—отъ зыбей Океана
И отъ высотъ Небесъ—вошелъ безсмертный сонъ.

Такъ глубока Вода, подъ Небомъ безъ предѣла,
Такая тайна въ двухъ живетъ, всегда дыша,
Что можетъ утонуть въ ихъ снахъ не только тѣло,
Но и глубокая, всезрящая душа.

Изъ легкой водной мглы и изъ сіяній звѣздныхъ,
Изъ нѣжно-зыбкаго, воздушнаго руна,
Межъ двухъ бездонностей, и въ двухъ зеркальныхъ безднахъ,
Возникла призрачно-блаженная страна.

Міръ, гдѣ ни мукъ, ни тьмы, ни страха, ни обиды,
Гдѣ всѣ, плетя узоръ, въ узорность сплетены.
Какъ будто города погибшей Атлантиды,
Преображенные, возстали съ глубины.

Домовъ прекраснѣйшихъ возникли миріады,
Среди невиданныхъ фонтановъ и садовъ.
Я зналъ, что въ тѣхъ стѣнахъ всегда лучисты взгляды,
И могутъ все сказать глаза живыхъ—безъ словъ.

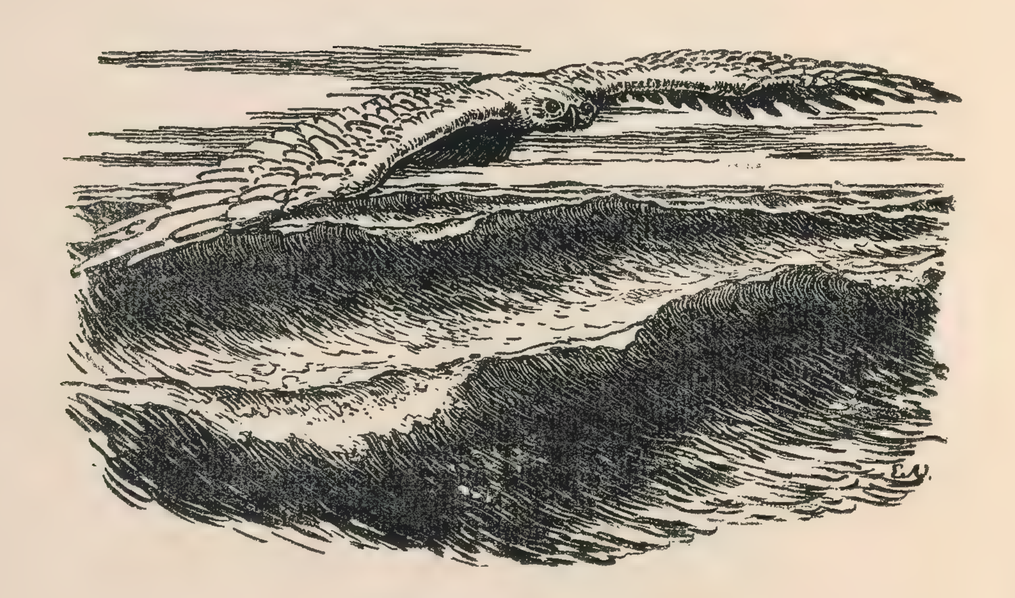


Здѣсь каждый новый день былъ сказкой, какъ вчерашній,
Созданій мысленныхъ, дрожа, росли лѣса.
Здѣсь каждый стройный домъ кончался легкой башней,
И все, что на землѣ, всходило въ Небеса.

Весь блѣдный Океанъ сліялся съ небосклономъ,
Нѣтъ нежеланнаго ни въ чемъ, ни гдѣ-нибудь.
Весь міръ наполнился однимъ воздушнымъ звономъ,
Вселенная была—единый Млечный Путь.

И этихъ блѣдныхъ звѣздъ мерцающія рѣки
Сказали молча мнѣ, какой удѣлъ намъ данъ.
И въ тотъ полночный часъ я сталъ инымъ навѣки,
И понялъ я, о чемъ поетъ намъ Океанъ.

К. Бальмонтъ.




di Papa Giulio III.



АЛЕКСАНДРО-НЕВСКАЯ ЦЕРКОВЬ ВЪ АБАСЪ ТУМАНѢ.



Внѣшній видъ церкви (Арх. Симонсонъ).
Eglise Alexandre-Nevski à Abas-Touman (Arch. Simonson).

Дворцовая, во имя Св. Александра Невскаго, церковь въ Абасъ-Туманѣ сооружена по волѣ и на средства почившаго Наслѣдника Цесаревича Георгія Александровича.

Закладка происходила въ іюнѣ 1896 г., освященіе въ сентябрѣ 1898 г., въ присутствіи Наслѣдника Цесаревича.

Строителемъ церкви былъ даровитый кавказскій архитекторъ академикъ Симонсонъ. Стиль церкви древне-грузинскій. Построена она изъ мѣстнаго камня, красиво подобраннаго по цвѣтамъ.





М. В. Нестеровъ (M. Nesteroff).
Стѣнопись въ Абасъ-Туманской церкви.

Въ годъ освященія церкви для ея росписи былъ приглашенъ М. В. Нестеровъ, по желанію Наслѣдника Цесаревича. Эскизы частью были утверждены самимъ Наслѣдникомъ, остальные, по его кончинѣ, были одобрены Ихъ Величествами.

Общее вѣдѣніе работами было Высочайше возложено на Великаго Князя Георгія Михаиловича.

Къ росписи приступлено на мѣстѣ въ 1902 году. До пятидесяти живописныхъ композицій на стѣнахъ и въ иконостасѣ были исполнены М. В. Нестеровымъ лично. Подготовительныя и орнаментныя работы (въ композиціяхъ и копіяхъ съ древне-грузинскихъ образцовъ) велись подъ непосредственнымъ руководствомъ М. В. Нестерова художниками: Замирайло, Сафононымъ и Ярошенко.



М. В. Нестеровъ (M. Nesteroff).
Стѣнопись въ Абасъ-Туманской церкви.

Всѣ художественныя работы заняли около 3-хъ лѣтъ и были закончены къ сентябрю 1904 года.

Впечатлѣніе храмъ производитъ свѣтлое и нарядное. По бѣлому фону идетъ, какъ бы инкрустированный, золотой орнаментъ, который служитъ рамой для многочисленныхъ Евангельскихъ и церковно-историческихъ композицій.



М. В. Нестеровъ (M. Nesteroff).
Стѣнопись въ Абасъ-Туманской церкви.





М. В. Нестеровъ (M. Nesteroff).
Стѣнопись въ Абасъ-Туманской церкви.



М. В. Нестеровъ (M. Nesteroff).
Стѣнопись въ Абасъ-Туманской церкви.



М. В. Нестеровъ (M. Nesteroff).
Стѣнопись въ Абасъ-Туманской церкви.



М. В. Нестеровъ (M. Nesteroff).
Стѣнопись въ Абасъ-Туманской церкви.



Г. Климтъ (G. Klimt).
Дамскій портретъ.



М. Либерманъ (M. Liebermann).
Въ Зоологическомъ саду.



Ю. Дицъ (J. Diez).
Соблазнитель.



Т. Т. Гейне (T. Th. Heine).
Освободитель.



Ю. Дицъ (J. Diez).
Таинственный садъ.



Т. Т. Гейне (T. Th. Heine).
Чортъ. Скульптура изъ дерева.

В. В. ВЕРЕЩАГИНЪ. ШЕСТЬ ЯПОНСКИХЪ ЭТЮДОВЪ (1903 года) СЪ ПОСМЕРТНОЙ ВЫСТАВКИ 1904 года.



В. В. Верещагинъ (B. Werestchaguine).



В. В. Верещагинъ.
(B. Werestchaguine).





В. В. Верещагинъ (B. Werestchaguine).
Японскіе этюды 1903 г.

